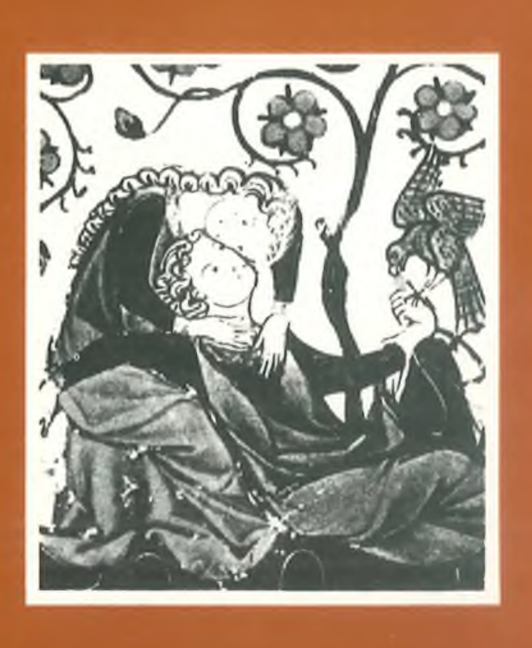
LIRICA LATINA MEDIEVAL
I

Poesía profana

EDICION BILINGÜE PREPARADA POR

JOSE OROZ RETA
Y
MANUEL-A. MARCOS CASQUERO



BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS

La BAC

La Biblioteca de Autores Cristianos reúne orgánicamente, en las diversas secciones que la integran, el principal acervo de la sabiduría cristiana perenne y seleccionados estudios de la investigación moderna. Al lado de las fuentes tradicionales del pensamiento cristiano ha ido incorporando obras fundamentales de teólogos y pensadores de nuestra época.

La BAC no es de escuela, de institución determinada ni de un grupo particular. Es de todos y para todos y, atenta a los signos de la época, quiere servir de instrumento para canalizar la respuesta del pensamiento cristiano a los problemas de hoy.

Nuestra obra no es oficial ni de mecenazgo; descansa únicamente en la confianza, estímulo y apoyo de sus lectores. Es una comunidad moral de autores, editores y lectores. Antepone al provecho propio el servicio general. Por eso procura conjugar el criterio de mayor perfección con la máxima baratura. En esta línea de superación, la BAC ha ido mejorando sensiblemente tanto la calidad interna de sus textos como el cuidado tipográfico de sus ediciones.

La BAC está patrocinada por la Pontificia Universidad de Salamanca, que ayuda y asesora eficazmente a los editores. Se ve respaldada por centenares de juicios elogiosos en revistas científicas nacionales y extranjeras, y en repetidas ocasiones ha recibido de la Santa Sede palabras de bendición y aliento, que constituyen nuevo motivo para continuar la obra comenzada hace más de cuatro decenios.

Abril 1995

El pan de nuestra cultura cristiana

Pida toda clase de informes a la
BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS
DON RAMON DE LA CRUZ, 57. 28001 MADRID

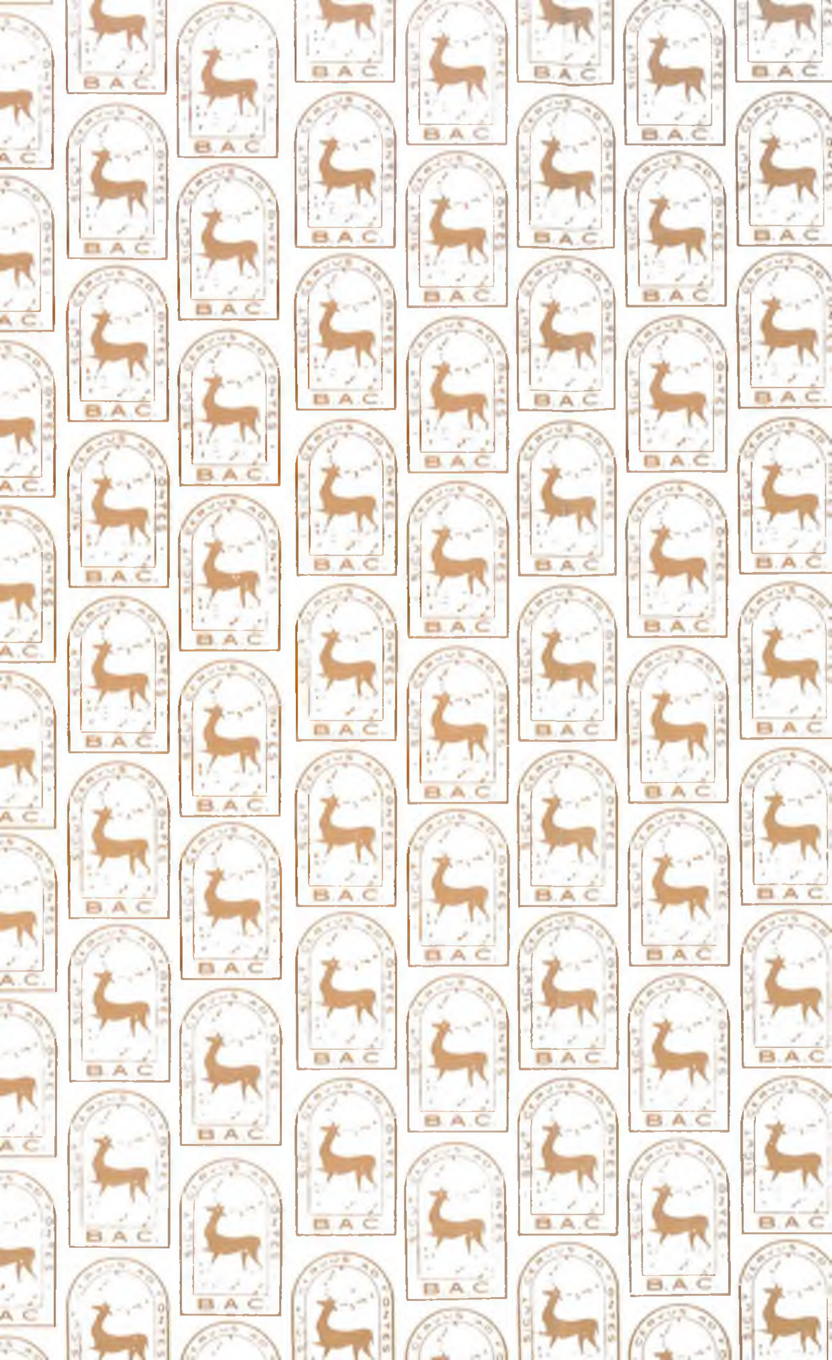
Lírica Latina Medieval

I

Aunque no siempre apreciados por los cultivadores del latín clásico, los poemas latinos medievales cuentan con la estima y la consideración de un grupo cada vez más amplio que admira y cultiva la belleza de toda obra literaria. Los *Carmina Burana,* a cuyo conocimiento y difusión contribuyó no poco la música de Carl Orff, seguido de otros músicos más recientes, han despertado el interés de muchos aficionados a la música y a los poemas medievales. Otras colecciones de *Carmina* medievales: los *Rivipulliensia, Cantabrigensia, Arundelliana,* etc., constituyen la fuente de otros estudios sobre la poesía latina medieval. Las ediciones de estos *Carmina* medievales se multiplican sin cesar, tanto en sus originales latinos como en sus traducciones a las lenguas modernas. La bibliografía sobre los temas medievales es inmensa y muy difícil de abarcar, sin sentirse agobiado por su variedad.

La Biblioteca de Autores Cristianos no podría estar ajena a este movimiento cultural, y con un criterio digno de toda alabanza encargó a los profesores Oroz Reta y Marcos Casquero la edición de dos volúmenes de la lírica latina medieval. Y fruto de la labor incansable y la reconocida competencia de ambos autores en el campo de la filología latina, tanto clásica como tardía, en este primer volumen que recoge la poesía lírica profana, desde el siglo VII hasta el XII, en una muy cuidada antología.

Al lado de los textos latinos presentan una muy acertada traducción rítmica, que permite saborear el sentido profundo del original. Una amplia introducción ayuda al lector a colocarse en el ambiente en que aparecieron esos poemas, al tiempo que le informa de las principales características de la lírica latina medieval. Junto a poetas tan conocidos como Alcuino de York, Pedro Abelardo, Venancio Fortunado, Gotescalco, Alfano de Salerno, Hildeberto de Lavardín, el Archipoeta de Colonia y Gualtero de Châtillon, pasan ante nuestros ojos los anónimos de Beuron, de Ripoll, o de Cambridge, o de París, o de Módena, etc. Y todos ellos precedidos de breves introducciones que hacen conocer su personalidad más íntima. Las notas y la bibliografía general constituyen una garantía del valor de esta sustanciosa antología de poemas profanos a la que seguirá un segundo volumen de himnodia religiosa de la misma época.


SICUT CERVUS AD FONTES
B.A.C.

LIRICA LATINA MEDIEVAL

EDICION BILINGÜE

I

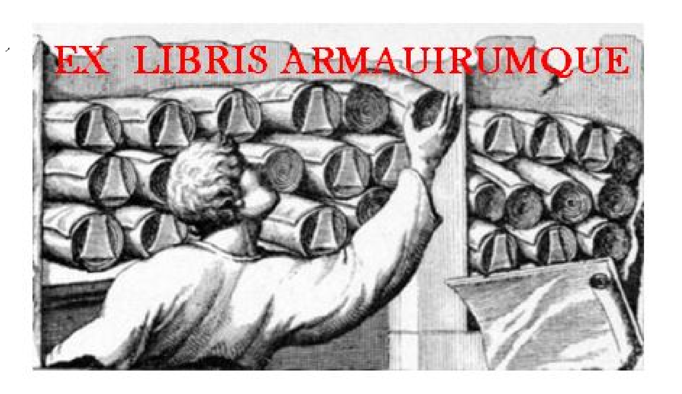
Poesía profana

INTRODUCCION, EDICION, TRADUCCION
Y NOTAS POR

MANUEL A. MARCOS CASQUERO
Catedrático de Universidad

y

JOSE OROZ RETA
Catedrático de Universidad



BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS

MADRID • MCMXCV

© de la presente edición: Biblioteca de Autores Cristianos,
Madrid 1995. Don Ramón de la Cruz, 57.
Depósito legal M. 9.251-1995
ISBN: 84-7914-170-0 (Tomo I)
ISBN: 84-7914-172-7 (Obra completa)
Impreso en España. Printed in Spain.

INDICE GENERAL

Págs.

BIBLIOGRAFIA

ADAMS, J. N., *The Latin Sexual Vocabulary* (Londres 1982).
ALLEN, P. S., *Medieval Latin Lyrics* (Chicago 1931).
ARIAS Y ARIAS, R., *La poesía de los goliardos* (Madrid 1970).
ASTELL, W., *The «Song of Songs» in the Middle Ages* (Ithaca y Londres 1990).
BATE, K., «Ovid, Medieval Latin and the Pastourelle», en *Reading Medieval Studies* LX (1983) 16-33.
BEARE, W., *Latin Verse and European Song* (Londres 1969).
BÉDIER, J., *Les fabliaux* (París 1925).
BEICHNER, P. E., *Petri Rigae Aurora,* ed. de... (Notre Dame 1965).
BENTON, J. F., *Clio and Venus: A historical View of Medieval Love,* en *The Meaning of Courtly Love,* ed. de F. X. Newman (Albany 1968).
BERNT, G., *Carmina Burana: Die Gedichte des Codex Buranus lateinisch und deutsch* (Zurich 1974).
BERTONI, G., *Poesia, leggende, costumanze del Medioevo* (Módena 1927).
BEZZOLA, R. R., *Les origines de la formation de la littérature courtoise en Occident* (París 1963).
BIELLA, A., «Considerazioni sull'origine e sulla diffusione della pastorella», en *Cultura Neolatina* XXV 1-2 (1965) 236-67.
BISCHOFF, B., *Carmina Burana: Einführung zur Faksimile-Ausgabe der Benediktbeurer Liederhandschrift* (Nueva York 1967).
BOASE, R., *The Origin and Meaning of Courtly Love* (Manchester 1977).
BOLGAR, R. R., *The classical heritage and its beneficiaries* (Cambridge 1954).
BREUL, K., *The Cambridge songs. A Goliard's song-book of the eleventh century* (Cambridge 1915).
BREWER, J. S., *Giraldi Cambrensis Opera* (Londres 1861).
BRINKMANN, H., *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter,* 2.ª ed. (Tubinga 1979).
BRITTAIN, F., *The Medieval Latin and romance lyric to A.D. 1300,* 2.ª ed. (Cambridge 1953).
BROST, E., *Carmina Burana: Lieder der Vaganten* (Heidelberg 1961).
BRÜCKMANN, J., y COUCHMAN, J., «Du *Cantique des Cantiques* aux *Carmina Burana:* amour sacré et amour érotique», en *L'érotisme au Moyen Âge.* Études présentées au Troisième Colloque de l'Institut d'Études Médiévales (París 1977), 35-49.
BRUYNE, E. DE, *L'esthétique du Moyen Âge* (Lovaina 1947). Hay traducción española (Madrid 1963, 2 vols.).
BULST, W., *Carmina Leodiensia* (Heidelberg 1975).

BURGER, M., *Recherches sur la structure et l'origine des vers romans* (Ginebra-París 1957).

CAIRNS, F., «The Archpoet's Confession: Sources, Interpretation and Historical Context», en *Mittellateinisches Jahrbuch* 15 (1980) 87-103.

CLEMENCIE, R., *Carmina Burana: Gesamtausgabe der mittelalterlichen Melodien mit den dazuhehörigen Texten* (Munich 1979).

CORRADINO, C., *I canti dei Goliardi*, 2.ª ed. (Milán 1928).

CURTIUS, E. R., *Literatura Europea y Edad Media Latina*, 2 vols. con única paginación (México 1955).

CHIRI, G., *Poesia cortese latina* (Roma 1954).

DE GHELLINCK, JOSEPH, *Littérature latine au Moyen Âge*, 2 vols. (París 1939).

— *L'essor de la littérature latine au XIIe siècle*, 2 vols. (París 1946).

DIEHL, S., *The medieval european religious lyric: An ars poetica* (Berkeley-Londres 1985).

DOBIACHE ROJDESVENSKY, O., *Les poésies des goliards* (París 1931).

DREVES, G. M., BLUME, C., y BANNISTER, H. M., *Analecta hymnica medii aevi*, 55 vols. (Leipzig 1886-1922). Hay edición anastática reciente.

DRONKE, P., «La lirica d'amore in latino nel secolo XIII», en *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII* (Perusa-Florencia 1983), 29-56.

— *Medieval latin and the rise of European Love-Lyric*. I: *Problems and Interpretations*. II: *Medieval latin Love-poetry*, 2.ª ed. (Oxford 1968).

— «Peter of Blois and Poetry at the Court of Henri II», en *Medieval Studies* 38 (1976) 185-235.

— «Poetic Meaning in the *Carmina Burana*», en *Mittellateinisches Jahrbuch* 10 (1974-75) 116-37.

— «The Archpoet and the Classics», en *Latin Poetry and the Classical Tradition*, ed. de P. Godman and O. Murray, chap. 4 (Oxford 1965), 57-72.

— *The Medieval poet and his World* (Roma 1984).

— *The medieval Lyric* (Cambridge 1977).

— *Intellectuals and poets in medieval* Europe (Roma 1992).

DUBY, G., *The Knight, the Lady and the Priest* (Londres 1984).

DUREL, J., *Les recherches sur la doctrine, la langue et le vocabulaire du poète. Instructions de Commodien* (París 1912).

ELLIOT, A. G., «The art of the Inept Exemplum: Ovidian Deception in CB 117 and 178», en *Sandalion* 5 (1982) 353-68.

ENGLER, W., «Beitrag zur Pastourellen Forschung (Literaturbericht und ergänzende Deutungen)», en *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* LXXIV (1964) 22-39.

ERMINI, F., *Il Golia dei goliardi* (Módena 1938).

FARAL, E., *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle: Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge* (París 1924, reimpr. 1971).

GARCÍA-VILLOSLADA, R., *La poesía rítmica de los goliardos medievales* (Madrid 1975).

GILES, J. A., *Arnulfi Lexoviensis Epistulae* (Oxford 1844).

— *Peter de Blois, Opera,* ed. de . . ., 4 vols. (Oxford 1846).

GODMAN, P., y MURRAY, O., *Latin Poetry and the Classical Tradition* (Oxford 1990).

— *Poetry of the Carolingian renaissance* (Londres 1985).

GREMASCHI, G., *Guida allo studio del latino medievale* (Padua 1959).

— «La lingua latina del medioevo», en *Aevum* (1957) 415-437.

GUALAZZINI, U., *Ricerche sulle scuole preuniversitarie nel Medioevo* (Milán 1943).

HANFORD, J. H., «The progenitors of Golias», en *Speculum* 1 (1926) 38-58.

HANSSEN, F., *De arte metrica Commodiani* (Estrasburgo 1881).

HASKINS, C. H., *Studies in Medieval Culture* (Oxford 1929).

— *La rinascita del dodicesimo secolo* (Bolonia 1972).

HELIN, M., *La littérature latine au Moyen Âge* (París 1972).

HELLEGOUARC'H, J., «Un poète latin du XIIe siècle, Gautier de Lille, dit Gautier de Châtillon», en *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* (1967) 95-117.

HIGHET, G., *The classical tradition* (Nueva York 1957). Hay traducción española, 2 vols. (México 1954).

HILKA, A., SCHUMANN, O., y BISCHOFF, B., *Carmina Burana,* 2 vols. (Heidelberg 1930-1970).

HLAWITSCHKA, E., *Studien zur Abtissinen von Remiremont* (Saarbrücken 1963).

JAKSON, J. H., *The interpretation of medieval lyric poetry* (Columbia U.P., 1980).

JAKSON, W., «The medieval Pastourelle as a satirical genre», en *Philological Quarterly* XXXI 4 (1952) 156-70.

JEANROY, A., *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge,* 4.ª ed. (París 1965).

JONES, W. P., *The Pastourelle. A Study of the origins and tradition of a lyric type* (Harvard-Oxford 1931).

LACHMANN, K., y HAUPT, M., *Des Minnesangs frühling,* ed. por..., 3.ª ed. de C. V. Kraus, Leipzig 1940.

LAISTNER, L., BROST, E., y BULST, W., *Carmina Burana. Leider der Vaganten,* 5.ª ed. (Heidelberg 1974).

LANGLOIS, V., «La littérature goliardique», en *Revue Bleue* 50-51 (1982).

LANGOSCH, K., *Lyrische Anthologie der Lateinischen Mittelalters mit deutschen Versen* (Darmstadt 1968).

— (ed.) *Mittellateinische Dichtung. Ausgewählte Beiträge zu ihrer Erfoschung* (Darmstadt 1969).

— *Lateinisches Mittelalter. Einleitung in Sprache und Literatur* (Darmstadt 1969).

— *Hymnen und Vagantenlieder,* 3.ª ed. (Darmstadt 1972).

LATZKE, T., «Die Carmina erotica der Ripollsammlung», *MLJ* 10 (1975) 138-201.

LE GOFF, J., *Kultur des europäischen Mittelalters* (Munich-Zurich 1970).

LEHMANN, P., *Pseudo-Antike Literatur des Mittelalters* (Leipzig 1927).
LIDA DE MALKIEL, M. R., *La tradición clásica en España* (Barcelona 1975).
LINDSAY, J., *Medieval Latin Poets* (Londres 1934).
LIPPHARDT, W., «Unbekannte Weisen zu den *Carmina Burana*», en *Archiv für Musikwissenschaft* 12 (1955) 122-142.
LÖFSTEDT, E., *Late Latin* (Oslo 1959).
LÜERS, F., *Die deutschen Lieder der Carmina Burana* (Bonn 1922).
MANITIUS, M., *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters,* 3 vols. (Munich 1911-1931: reimp. Munich 1964).
MANN, J., «Satiric subject and satiric object in goliardic literature», en *Mittellateinische Jahrbuch* 15 (1980) 63-86.
MAP, W., *Poems of Walter Mapes,* ed. de T. Wright (Londres 1841).
MARI, G., *I trattati medievali di ritmica latina* (Bolonia 1980: reedición anastática de la edición de Milán de 1899).
MASSA, E., *Carmina Burana e altri canti della goliardica medievale* (Roma 1979).
MCDONOUGH, C. J., *The Oxford poems of Hugh Primas and the Arundel Lyrics* (Toronto 1984).
MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poesía juglaresca y juglares* (Madrid 1924).
MEYER, W., *Fragmenta Burana* (Berlín 1901).
— *Die Arundel Sammlung mittellateinischer Lieder* (Berlín 1908, Darmstadt 1970).
MONFRIN, J., *Abélard: Historia calamitatum* (París 1967).
MORALEJO, J. L., *Cancionero de Ripoll* (Anónimo). Texto, trad., intr. y notas de... (Barcelona 1986). Amplia bibliografía, p.129-143.
MUNARI, F., *Ovid im Mittelalter* (Zurich-Stuttgart 1960).
NICOLAU D'OLWER, L., «L'escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII», *Anuari de l'Istitut d'Estudis Catalans* VI (1915-1919) 3-84.
NORBERG, D., *Manuel pratique de latin médiéval* (París 1968).
— *Introduction à l'étude de la versification médiévale* (Estocolmo 1958).
NORDEN, E., *Die antike Kunstprosa* (Leipzig-Berlín 1918). Hay traducción italiana de B. Heinemann Campana (Roma 1986), con bibliografía «aggiornata», p.1164-1185.
NOVATI, F., *Carmina Medii Aevi* (Florencia 1883: reimpresión Turín 1961).
OULMONT, L., *Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du Moyen Âge* (París 1911).
PADEN, JR., W. D., «The Literary Background of the Pastourelle», en *Acta Conventus Neolatini Lovaniensis* (Lovaina 1973), 467-473.
PARAVICINI, A., *Carmina Ratisponensia* (Heidelberg 1979).
PARÉ, G.; BRUNET, A.; TREMBLAY, P., *La résistance du XIIe siècle. Les écoles et l'enseignement* (París-Ottawa 1993).
PARLETT, D., *Selections from the Carmina Burana* (Harmondsworth 1986).
PASCAL, C., *Poesia latina medievale* (Catania 1907).
— *Letteratura latina medievale. Nuovi saggi e note critiche* (Catania 1909).

RABY, F. J. E., *A history of secular latin poetry in the Middle Ages,* 2 vols., 2.ª ed. (Oxford 1957). Amplia bibliografía en el vol.II, 361-399.

RICO, F., «Un poema de Gautier de Châtillon: fuente, forma y sentido de *Versa est in luctum*», en *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent* (Lieja 1980), 365-78.

RICHÉ, P., *Écoles et enseignement dans le Haut Moyen Âge,* 3.ª ed. (París 1989).

— *Éducation et culture dans l'Occident barbare, VIe-VIIIe siècles* (París 1973).

RIGG, A. G., «Golias and the other pseudonyms», en *Studi medievali* 18 (1977) 65-109.

ROSSI, P. (ed.), *Carmina Burana* (Milán 1989).

SANTANGELO, S., *Studio sulla poesia goliardica* (Palermo 1902).

SAYCE, O., *The Mediaeval German Lyric* (Oxford 1982).

SCHILS, L., «Commodien poète rythmique», en *Neophilologus* 15 (1929) 51-56.

SCHMEIDLER, B., *Die Gedichte des Archipoeta* (Leipzig 1911).

SCHMELLER, J. A., *Carmina Burana* (Stuttgart 1847. Reediciones en 1883, 1894, 1904, 1928, 1960).

SESINI, V., *Poesia e musica nella latinità cristiana dal III al X secolo* (Turín 1949).

SIKES, J. G., *Peter Abailard* (Cambridge 1932).

SPIES, A., *Militat omnis amans,* Diss. (Tubinga 1930).

SPITZMULLER, H., *Poésie latine chrétienne du Moyen Âge* (Brujas 1971). Amplísima bibliografía, p.1891-1979; es la quinta parte, que lleva por título «Éléments de Bibliographie».

STRECKER, K., *Die Cantadbridger Lieder: Carmina Cantabrigiensa (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi* 40 (Berlín 1926 = 1979).

— «Walter von Chatillon und seine Schule», en *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 64 (1927) 97-125, 161-189.

— *Die Apocalypse des Golias* (Roma-Leipzig 1928).

— *Die Cambridge Lieder* (Berlín 1926).

— *Die Apocalypse des Golias* (Roma-Leipzig 1941).

— *Introduction to Medieval latin,* trad. ing. de R. B. Palmer (Berlín 1957).

SYMONDS, J. A., *Wine, Women and Songs,* 2.ª ed. (Londres 1925).

— *Moralisch-Satirische Gedichte Walters von Chatillon* (Heidelberg 1929).

SZÖVÉRFFY, J., *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung,* 2 vols. (Berlín 1964-65).

— *Peter Abelard's Hymnarius Paraclitensis. An annoted edition with introduction,* 2 vols. (Albany 1975).

— *Weltliche Dichtungen des Lateinischen Mittelalters. Ein Handbuch.* I. *Von den Anfängen bis zum Ende der Karolingerzeit* (Berlín 1970).

TAVANI, G., «Il debattito sul clerico e il cavaliere nella tradizione mediolatina e volgare», en *Romanistiches Jahrbuch* 15 (1964) 51-84.

UNGER, H., *De Ovidiana in carminibus buranis... imitatione.* Diss. (Berlín, Estrasburgo 1914).

VALOUS, G. DE, *Divertissements de clercs: la poésie amoureuse* (Copenhague 1956).
VERNIER, L., «Notes sur Commodien», en *Revue de Philologie* 15 (1891) 117-130.
VOLLMAN, B. K. (ed.), *Carmina Burana* (Francfort 1987).
VUOLO, E. P., «Iam, dulcis amica, venito», en *Cultura Neolatina* X 1 (1950) 5-25.
WADDELL, H., *Medieval latin lyrics* (Londres 1929).
— *The Wandering Scholars*, 6.ª ed. (Londres 1932).
WALSH, P. G., «Golias and goliardic poetry», en *Medium aevum* 52 (1983) 1-9.
— *Andreas Capellanus, On Love*, ed. by... (Londres 1982).
— *Love lyrics from Carmina Burana*. Ed. and transl. with a commentary by... (Chapel Hill-Londres 1993).
— *Thirty poems from the Carmina Burana* (Bristol Classical Press, 1993).
— «Amor Clericalis», en *Author and Audience in Latin Literature*, ed. de T. Woodman and J. Powell (Cambridge 1992) 189-203.
— *Courtly love in the Carmina Burana*. Inaugural lecture (Edimburgo 1971).
WALTER OF CHÂTILLON, *Die Lieder Walters von Châtillon in der Handschrift 351 von St Omer*. Ed. de K. Strecker (Berlín 1925).
— *Carmina*. Ed. de K. Strecker, como *Moralisch-satirische Gedichte Walters von Châtillon* aus deutschen, englischen, französischen und italianischen Handschriften (Heidelberg 1929).
— *Alexandreis*. Ed. de M. L. Colker, como Galteri de Castellione, *Alexandreis* (Padua 1978).
WALTHER, H., *Das Stretigedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters* (Munich 1920).
WATENPHUL, H., y KREFELD, H., *Die Gedichte des Archipoeta* (Heidelberg 1958).
WATSON, P., «Puella and Virgo», en *Glotta* LXI (1983) 119-43.
WHICHER, G., *The Goliard Poets* (Cambridge, Mass. 1949).
WILMART, A., «Poèmes de Gautier de Châtillon dans un manuscrit de Charleville», en *Revue Bénédictine* 49 (1937) 121-69 y 322-65.
WRIGHT, F. A., y SINCLAIR, T. A., *A History of later latin literature from the Middle of the Fourth to the End of the Seventh Century* (Londres 1931-1969).
WRIGHT, TH., *The latin poems commonly attributed to Walter Mapes* (Londres 1841: reimpr. Hildesheim 1968).
ZEYDEL, E. H., *Vagabond Verse: Secular Latin Poems of the Middle Ages* (Detroit 1966).
ZIOLKOWSKI, J. M., *Alan of Lille's Grammar of Sex. The Meaning of Grammar to a Twelfth-Century Intellectual* (Cambridge, Mass. 1985).
— «Avatars of ugliness in Medieval Literature», en *The Modern Language Review* 79 (1984) 1-20.
— «Classical influences on Medieval latin views of poetic inspiration», en *Latin Poetry and the Classical tradition*.

BIBLIOGRAFIA DE LAS NOTAS

ABRAHAMS, P., *Les oeuvres poétiques de Baudri de Bourgueil* (París 1927).
BARDON, H., *La littérature latine inconnue,* 2 vols. (París 1956).
BARTHOLOMAEIS, V., *Rime giullaresche e popolari d'Italia* (Bolonia 1926).
BOHME, Y., *Orpheus der Sänger und seine Zeit* (Berlín 1979).
BÖMER, A., «Das Vagantenlied von Phyllis und Flora nach einer Niederschrift des ausgehenden 12. Jahrhunderts», en *Zeitschr. für deutsches Alt* 56 (N.S. 1919) 217ss.
BOSSUAT, R., *Anticlaudianus* (París 1955).
BULST, W., «Liebesbriefgedichte Marbords», en *Liber Floridus. Hommages P. Lehmann* (Saint Ottilien 1950).
CHAMBERS, E. K., *The medieval stage,* 2 vols. (Oxford 1963).
CHEVALIER, V., *Poésie liturgique traditionnelle de l'Église Catholique en Occident* (Tournai 1894).
FOERSTER, W., y KOSCHWITZ, E., *Altfranzösisches Ubungsbuch* (Leipzig 1915).
GASELEE, S., *The Oxford Book of medieval latin verse* (Oxford 1928).
GREMASCHI, G., *Orbis Christianus* (Bérgamo 1949).
GUTHRIE, W. K. C., *Orpheus and the Greek religion* (Londres 1952).
HAURÉAU, B., *Les mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin* (París 1982).
— *Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale,* 6 vols. (París 1890ss).
LEHMANN, P., *Parodistiches Texte. Beispiele zur lateinische Parodie im Mittelalter* (Munich 1923).
LESKY, A., *Historia de la literatura griega,* trad. española (Madrid 1968).
LEWIS, C. S., *The allegory of love* (Oxford 1936).
MANITIUS, M., *Die Gedicht des Archipoeta* (Munich 1913).
— «Zur poetische Literatur aus Bruxell», en *Neues Archiv* 39 (1914) 161ss.
MARCOS CASQUERO, M. A., «Repertorio de verbos latinos para expresar voces de animales», en *Estudios humanísticos Filología* 11 (1989) 117-29.
MERIL, E. DU, *Poésies inédites du Moyen Âge* (París 1854).
— *Poésies populaires latines antérieures au XIIe siècle* (París 1843).
— *Poésies populaires latines du Moyen Âge* (París 1847).
MEYER, W., *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik,* 2 vols. (Berlín 1905).
MICHEL, A., *In hymnis et canticis. Culture et beauté dans l'hymnique chrétienne latine* (Lovaina 1978).
MONE, F. J., *Lateinische Hymnen des Mittelalters,* 3 vols. (Friburgo en Br. 1853-1855).

MOOS, VON P., *Hildebert von Lavardin, 1056-1113* (Stuttgart 1965).
MUNARI, F., *Marci Valerii Bucolica* (Florencia 1855).
OGLE, M. B., *Rodolfi Tortarii Carmina* (Roma 1933).
OROZ RETA, J., «El genio paremiológico de San Agustín», en *San Agustín. Meditación de un Centenario* (Salamanca 1987), 93-125.
OSTERNACHER, J., *Theoduli Ecloga* (Urfahr 1902).
POWICKE, F. M., *Gerald of Wales* (Londres 1928).
RABY, F. J. E., «Turris Aricie», en *Speculum* 7 (1932) 394.
— «Surgens Manerius summo diluculo», en *Speculum* 8 (1933) 204-208.
— «Philomela praevia temporis amoeni», en *Mélanges de Ghellink* (Gembloux 1951), vol.II, p.436ss.
— *The Oxford book of medieval Latin verse* (Oxford 1961).
SCOTT, A. B., *Hildeberti Cenomanensis episcopi Carmina minora* (Leipzig 1969).
SPANKE, H., «St Martial-Studien», en *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 54-55 (1932).
STRECKER, K., *Die Lieder Walters von Chatillon in der handschrift 351 von St. Omer* (Berlín 1925).
— *Moralisch-Satirische Gedichte Walters von Chatillon* (Heidelberg 1929).
— *Die Tegernsees Briefsammung* (Berlín 1925).
— «Leoninische Hexameter und Pentameter in 9. Jahrh.», en *Neus Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde* 44 (1922) p.213ss.
TOBLER, A., «Streit zwischen Veilchen und Rose», en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 90 (1983) 152ss.
VATASSO, M., «Contributto alla storia della poesia ritmica latina medievale», en *Studi medievali* 1 (1904) 124ss.
VECCHI, G., «Sequenza e lai: A proposito di un ritmo di Abelardo», en *Studi medievali* 16 (1943-1950) 86ss.
— *Pietro Abelardo: I Planctus* (Módena 1951).
— «Osservazioni ritmico-meliche sull'Alba bilingue del cod. Vat. Reg. 1462», en *Studi medievali* 18 (1952).
— *Poesia latina medievale* (Parma 1958).
VINAY, G., «Ugo Primate e l'Archipoeta: Ricerche», en *Cultura Neolatina* 9 (1949) 5ss.
VROOM, H., *Le psaume abècédaire de saint Augustin et la poésie latine rhythmique* (Nimega 1933).
WATTENBACH, W., «Parodies des Doctrinale», en *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* 22 (1875) 150ss.
WILMART, A., «L'art poétique de Geoffroi de Vinsaug et les commentaires de Barthélemy de Pise», en *Revue Bénédictine* 41 (1929) 271ss.
— «Le Florilège mixte de Thomas Bekynton», en *Medieval and Renaissance Studies* 4 (1956).
WRIGHT, T., *Anglo-latin Satirical Poets* (Londres 1872).
YARZA, C., *Carmina Burana* (Barcelona 1978).
ZENGHELS, C., «Le feu grégeois et les armes à feu des Byzantins», en *Byzantion* 7 (1932) 265ss.

PRINCIPALES SIGLAS EMPLEADAS

CB	*Carmina Burana,* ed. Deutscher Taschenbuch Verlag, 5.ª ed. (Munich 1991).
Auct. Ant.	*Auctores Antiquissimi,* de MGH.
MGH	*Monumenta Germaniae Historica.*
p	paroxítona, por extensión, palabra grave o llana.
pp	proparoxítona, por extensión, palabra esdrújula.
PL	*Patrologia Latina,* de MIGNE.
PLAC	*Poetae Latini Aevi Carolini,* de MGH.
AH	*Analecta Hymnica Medii Aevi.*

INTRODUCCION GENERAL

1. DE LA POESIA METRICA A LA RITMICA

Durante los grandes siglos de la poesía clásica, la poesía era métrica, es decir, se fundaba en la alternancia de sílabas largas y breves, efectiva en la fonología de la lengua, ya que la cantidad de las vocales diferencia palabras escritas de la misma manera: *mălus, măla* (malo, males) frente a *mālus, māla* (manzano, manzana), *lepōres* (gracejos) frente a *lepŏres* (liebres). Un verso latino estaba constituido por cierto número de pies, cada uno de éstos formado de un tiempo fuerte y un tiempo débil. El lugar de las largas y las breves caracterizaba cada tipo de pies. La variedad de combinaciones de pies en el interior del verso, y de versos en el interior de las estrofas, con las sustituciones posibles y el juego de las cesuras, comunicaba a este sistema poético su riqueza y su diversidad.

Pero a partir del siglo I de nuestra era, el acento de la palabra —que no tenía importancia alguna en un verso latino—, de musical que era, se convirtió cada vez más claramente en un acento de intensidad. Y al mismo tiempo la distinción de las sílabas largas o breves se debilitó en la lengua hablada, y con ello el sistema poético se vio amenazado en su esencia misma. La corrección prosódica, incluso para los lectores capaces de percibirla, perdía su valor estético y se reducía a una simple normativa, que se aprendía en las escuelas. Poco a poco se fue creando un sistema conforme con la irresistible evolución de la lengua. La desaparición del sistema métrico da lugar al sistema rítmico, que se funda, en vez del acento cuantitativo de las palabras, en el número de sílabas y no en su cuantidad. Poco a poco adquiere importancia la asonancia y la rima, aunque éstas no sean exclusivas del verso rítmico [1].

¿Cuándo se puede hablar realmente de la poesía latina medieval? Raby ha pensado que la poesía latina medieval comienza a mediados del siglo III con Comodiano de Gaza, cuyos extraños versos pretendían la instrucción de oyentes carentes de cultura [2]. Agustín constata un hecho que afecta a

[1] CH. BOURGAIN, *Poésie Lyrique Latine du Moyen Âge,* textes présentés et traduits par... (París 1989).

[2] F. J. E. RABY, *The Oxford Book of Medieval Latin verse* (Oxford 1961), p.X. Sobre Comodiano, cf. F. J. E. RABY, *A History of Christian-Latin Poetry* (Oxford 1953), p.11ss.

los habitantes de Africa, que no distinguen las sílabas largas y las breves [3]. Y el obispo de Hipona, para poder educar a los cristianos faltos de instrucción, les ofreció el *Psalmus abecedarius contra partem Donati*, con el que los prevenía contra los errores de los donatistas [4].

La primitiva poesía latina medieval, tanto la cristiana como la pagana, es obra de escritores formados en las escuelas de gramática y de retórica, escuelas cuya tradición continuará, con cambios y modificaciones, a lo largo de toda la Edad Media. Como ha señalado Raby, para los poetas de la antigüedad clásica latina, como para sus sucesores medievales, la poesía era una rama de la retórica. Sus normas estaban bien definidas y eran aprendidas mediante una larga práctica y la imitación de los mejores modelos [5].

Al sirio Comodiano, según ha observado Alain Michel, muchos le echan en cara las numerosas faltas de prosodia que comete, sin duda voluntariamente, y el afán por reemplazar de forma sistemática el hexámetro clásico por un esqueleto rítmico en el que no queda sino una repartición aproximativa de los acentos, cosa que se repetirá en la poesía medieval, aunque en este caso de una manera inconsciente porque se ha ido perdiendo el dominio de la prosodia latina [6]. A cambio del empleo exacto de las cantidades latinas tradicionales, los autores medievales utilizarán otras formas de poesía, como veremos más adelante. Darán paso al virtuosismo de la composición: los acrósticos, telésticos y otros artificios con que logran compensar las «faltas» de prosodia.

Ya desde tiempos de san Agustín, la poesía tiende a olvidar el carácter cuantitativo de las palabras para convertirse en algo rítmico. Como ya lo hemos indicado para Comodiano, el pueblo africano no da espontáneamente la cuantidad exacta a las diferentes sílabas, y se equivoca consciente o inconscientemente. Como se puede deducir de unas frases de san Agustín, las personas cultas siguen estando atentas a la disposición general de las palabras en el verso, a la repartición de los

[3] *De doctr. christ.* 4,10,24: «Los oídos africanos no distinguen entre sílabas breves y largas».

[4] Cf. H. Vroom, *Le psaume abécédaire de saint Augustin et la poésie latine rhythmique* (Nimega 1933). Se observa generalmente la elisión. Cada verso tiene 16 sílabas, divididas por igual por la cesura.

[5] Cf. Raby, *The Oxford Book*, p.X-XI.

[6] Cf. A. Michel, *In hymnis et canticis. Culture et beauté dans l'hymnique chrétienne latine* (Lovaina 1978), p.55.

acentos, hasta el punto de que un ritmo fundado esencialmente sobre el número de las palabras y sobre la repartición de las sílabas sustituye a la métrica clásica [7].

Es el mismo Agustín quien nos lo dice en su obra *De musica.* El maestro pregunta: «Dime, ahora, en lo que respecta al sonido del verso, qué diferencia hay cuando digo *Ármă uĭrūmquĕ cănō, Trōiāe quī prīmŭs ăb ōrīs* y cuando digo *quī prīmīs ăb ōrīs*» (*Aen.* 1,1). A lo que responde el discípulo: «A mí, en realidad, por lo que se refiere a esa medida, me suena lo mismo» [8]. Y la explicación es que el maestro ha pronunciado las palabras *primus* y *primis* de la misma manera, como se hacía normalmente, cuando en realidad la palabra *primus* consta de sílaba larga y breve, mientras que *primis* tiene las dos sílabas largas.

Es un fenómeno evidente a todas luces la pérdida de la conciencia cuantitativa del verso latino. Por ejemplo, en su *Carmen Apologeticum,* del citado Comodiano, escrito en hexámetros, de los 1.066 versos, tan sólo 26 son cuantitativamente perfectos [9]. Por lo general, Comodiano observa y mantiene las distinciones cuantitativas en las sílabas acentuadas, pero las descuida conscientemente en las sílabas no acentuadas. Trata de terminar sus versos con un espondeo precedido de un dáctilo, pero esos finales, cuando son correctos, lo son solamente desde el principio acentual. Introduce, además, el principio de la rima, apenas conocido en el verso latino. Entre los escritores clásicos y preclásicos, la rima había sido más bien rara, y cuando aparece es accidental, aunque en algunos casos se debe a efectos retóricos. La rima de Comodiano es muy rudimentaria y se reduce a *-e* y *-ae,* pero es evidente que el poeta la emplea voluntariamente y como un adorno de estilo. Sus versos contienen dos de las características del verso latino medieval: el acento y la rima.

Hemos aludido antes a una obra de san Agustín que es indispensable para la historia de la versificación latina. Nos referimos al *Psalmus contra partem Donati* o *Psalmus abecedarius* [10]

[7] Cf. A. Michel, o.c., p.69.

[8] *De musica* 2,2,2.

[9] Sobre la métrica de Comodiano puede verse L. Vernier, «Notes sur Commodien», en *Revue de Philologie* 15 (1891) 117-130; F. Hanssen, *De arte metrica Commodiani* (Estrasburgo 1881); L. Schils, «Commodien, poète rhythmique», en *Neophilologus* 15 (1929) 51-56.

[10] Ver H. Vroom, *Le psaume abécédaire,* que ofrece un estudio muy acertado sobre la obra de san Agustín.

Se trata de un poema en veinte estrofas, en las que el primer verso comienza con una letra del alfabeto, de la A hasta la V, como tenemos en los salmos alfabéticos de la Biblia. A estas veinte estrofas sigue una serie de treinta versos, que constituyen el epílogo. Cada estrofa va precedida de un verso de «ritornello» que Agustín llama *hypopsalma*[11]. No es posible reducir los versos del salmo agustiniano a las reglas clásicas del tetrámetro trocaico. Al contrario, no hay que olvidar que el mismo Agustín señaló que no se quiso someter a ninguna de las reglas de la prosodia clásica[12].

El *Salmo abecedario* no señala ningún rasgo de metro ni de prosodia; sólo en apariencia se puede considerar como tetrámetro trocaico. Se trata de un verso nuevo, con un número constante de sílabas, una cesura regular, dos acentos fijos y la rima o asonancia común para todos los versos del poema. A veces el segundo hemistiquio rima con el primero. La penúltima sílaba de cada hemistiquio lleva siempre el acento tónico, es decir, es proparoxítona. Aunque los diferentes elementos ya existían antes de san Agustín, nuestro autor ha logrado fundir armónicamente estos elementos diseminados y con ellos ha conseguido un verso nuevo, construido según una técnica especial y constante, extraña a todo principio de métrica cuantitativa o prosódica. Este fenómeno abre una vía nueva al arte de la versificación que, a través de una larga tradición medieval, acabará en nuestra versificación moderna[13].

Antes de exponer los tipos de versos que encontramos en la poesía medieval —algunos de cuyos ejemplos recogemos en nuestra antología— queremos señalar, como de pasada, algunas producciones curiosas de los llamados «versos recurrentes», es decir, que se pueden leer en ambas direcciones, del tipo de éstos de Sedulio:

Roma tibi subito motibus ibit amor[14]
Sole medere pedes, ede perede melos.

[11] *Retract.* 1,20. Cf. U. Moricca, *S. Agostino: L'uomo e lo scrittore* (Turín 1930), p.252-253.

[12] Así lo afirma el mismo Agustín: «Quise componer esta obra sin someterme a ningún género de poesía, no fuera que la necesidad métrica me obligara a emplear algunas palabras que no se emplean vulgarmente» (*Retract.* 1,20).

[13] Así observa el citado Moricca, o.c., p.254.

[14] Emplea el primer verso el autor anónimo de los *Carmina mutinensia.* Ver n.18, 12 de nuestra antología, p. 148.

Sedulio escribe otra clase de versos *recurrentes*, en los que ya no sólo las letras, sino las palabras se pueden leer en ambos sentidos. He aquí un ejemplo:

Praecipiti modo quod decurrit tramite flumen
tempore consumptum iam cito deficiet.

Leído al revés, este dístico conserva su metro y el mismo sentido:

Deficiet cito iam consumptum tempore flumen
tramite decurrit quod modo praecipiti.

Un ejemplo curioso de estos versos *recurrentes* o *reciproci* lo tenemos en unas canciones que corrían de boca en boca después de la elección del papa Clemente IV (1265-1268). Aquí las palabras son las mismas, pero el sentido es totalmente diferente. El homenaje al Papa de los primeros versos se convierte en lo contrario, con el correspondiente cambio en la puntuación:

Laus tua, non tua fraus, uirtus, non copia rerum
scandere te fecit hoc decus eximium.
Pauperibus tua das, numquam stat ianua clausa,
fundere res quaeris nec tua multiplicas.
Conditio tua sit stabilis. Non tempore paruo
uiuere te faciat hic Deus omnipotens.

Si ahora leemos ese elogioso homenaje al Papa comenzando por el final, cambiando la puntuación, pero conservando los dísticos, tenemos que el resultado es totalmente contrario en lo que se refiere a los buenos deseos de los romanos:

Omnipotens Deus hic faciat te uiuere paruo
tempore! Non stabilis sit tua conditio!
Multiplicas tua nec quaeris res fundere; clausa
ianua stat, numquam das tua pauperibus.
Eximium decus hoc fecit te scandere rerum
copia, non uirtus, fraus tua, non tua laus [15]

[15] Estos versos se han impreso varias veces, por ejemplo en *Wiener Blätter für die Freunde der Antike* 3 (1925) 114.

Los estudiantes formados en las escuelas de los rétores aprendieron todos esos artificios de versificación, como si de literatura seria se tratara. Un alumno de Alcuino, llamado Rábano Mauro (776/84-856), es autor de un libro *De laudibus sanctae Crucis* [16], una de las cumbres del llamado *carmen figuratum,* que quizás no tiene parecido en toda la literatura universal, si exceptuamos el *Panegírico de Constantino* de Publilio Optaciano Porfirio [17], que podemos admirar en el tomo 19 de la *Patrologia latina* de Migne. Si, como obras literarias, tanto el *De laudibus sanctae Crucis* como el *Panegírico de Constantino* no tienen valor alguno, con todo, no podemos por menos de admirar la paciencia y los aciertos de estos dos autores, a los que tendríamos que añadir también a Venancio Fortunato, aunque bastante menos importante. Los tres, Publilio Optaciano Porfirio, Venancio Fortunato y Rábano Mauro, componen la cadena de autores de *Carmina figurata,* que va del siglo IV al siglo IX.

Dentro de este tipo de versos, recordemos también entre otros, para terminar, a un poeta llamado Félix, autor de unos epigramas sobre los baños de Aliana, construidos por orden del rey Trasamundo. El último de esos epigramas consta de doce hexámetros, cada uno de los cuales consta de 36 letras, y entre todos constituyen un acróstico, un mesóstico y un teléstico, que forman la frase: *Thrasamundus cunta innovat Vota serenans.* He aquí el texto [18]:

[16] De esta famosa obra de Rábano Mauro tenemos una edición muy reciente, realizada sobre el manuscrito 223 de Amiens, por Michel Perrin (París-Amiens 1988). El ms. de Rábano Mauro de Amiens, al decir del editor, «il est avant tout un très bel objet», p.7. Digamos también que su edición es realmente «una obra de arte».

[17] Además de la edición de la *Patrologia Latina,* el *Panegírico de Optaciano Porfirio* fue editado por Elsa Kluge (Leipzig 1926). Se ha observado que el poema 2 de Porfirio es un género de poema figurado, que no es imitado por Rábano Mauro, el cual, al parecer, tampoco hace alusión alguna a los *carmina figurata* de Venancio Fortunato. Estos *carmina* de Venancio Fortunato se encuentran en PL 88.

[18] Lo tomamos de F. J. E. RABY, *A history of secular latin poetry in the middle ages,* I, 2.ª ed. (Oxford 1957), p.114.

Tranquillo nymphae deCurrite fluminis, ortV
Huc proba flagranti sVccedite numina PhoebO
Rupibus excelsis ubi Nunc fastidia surgunT
Aequanturque polo tòTis praecelsa lavacrA
Sedibus, hic magnis exArdent marmora signiS,
Ardua sublimes praevIncunt culmina termaE
Muneraque eximius taNti dat liminis auctoR
Vnica continuae praeNoscens praemia famaE
Non hic flamma nocet. VOtum dinoscite carmeN,
Discite vel quanto viVat sub gurgite LymphA.
Vandalicum hic renovAt caro de semine nomeN,
Sub cuius titulo meriTis stat gratia factiS.

Con la decadencia de la literatura clásica, y con la desaparición de las formas cuantitativas del verso con el predominio de las formas acentuales, a que nos hemos referido anteriormente, y de la que es máximo exponente Comodiano, va a aparecer otra clase de verso latino, fundado en el acento y acompañado de nuevas características. Las secuencias medievales, de manera especial, produjeron una nueva extraña forma de verso, una especie de prosa rítmica, que en algunos casos pudiera ser considerada como el antecedente del «verso libre» de nuestros días. El lector podrá ver en esta obra una variedad extraña de tipos, clásicos y no clásicos, que coexisten juntos al través de todo el período del latín medieval [19].

Hemos querido exponer en esta introducción lo que será parte de la enseñanza en las escuelas de los rétores y que continuará en las escuelas medievales, donde se va a cultivar con sumo interés la lírica latina con preferencia sobre la épica, que sólo aparece en algunos casos aislados. Las fuentes principales en que se forman los estudiosos medievales son los autores que acabamos de señalar, aunque no descartemos otros de la época clásica.

Los monasterios y las escuelas palatinas serán los lugares de donde saldrán los autores de los poemas medievales. Con Pipino el Breve y su hijo Carlomagno se va a iniciar la renovación intelectual y moral del clero y, con ésta, la del

[19] El «problema del renacimiento carolingio» se resuelve en el sentido de que ese movimiento tiene en cuenta la restauración del humanismo cristiano de los siglos IV-V y, sobre todo, según el ejemplo y direcciones de Casiodoro. Con la reforma carolingia se ha conseguido una restauración de los aspectos clásicos, pero con formas y dentro del espíritu cristiano, como ha observado G. GREMASCHI, «La lingua latina del medioevo», en *Aevum* (1957) p.430, n.1.

pueblo, como base indispensable para la reforma general y para la elevación espiritual de todo el pueblo. En el famoso capítulo *De scholis,* de Carlomagno, que podemos considerar como la *charta magna* de la reforma carolingia, se afirma que «un clero sin instrucción es incapaz de conocer la ley de Dios y predicarla al pueblo» [20]. La intuición genial de Carlomagno se limita a esto: a un programa de enseñanza primaria, de base gramatical.

Dentro de la denominación de «lírica latina medieval», hemos incluido los autores que van desde el siglo VI-VII, como Venancio Fortunato o san Columbano, hasta el siglo XIII, con Alan de Lille o Felipe el Canciller, incluyendo los numerosos autores anónimos de los *Carmina Burana* o de los *Carmina Riuipullensia* y similares. Creemos que se trata de una selección bien representativa de esta lírica latina medieval, en su aspecto profano, aunque algunos de los poetas sean igualmente autores de poemas sagrados y, como tales, aparecerán también en el volumen II.

La versificación medieval

Queremos recoger en este apartado un resumen de los ejemplos que nos ofrece la poesía medieval, que hemos reunido en este volumen. Hay que notar que, pese al abandono de la poesía métrica para dar paso a la poesía rítmica, los autores siguen escribiendo a veces poemas al «estilo antiguo», es decir, siguen componiendo hexámetros o dísticos elegíacos, sujetos a las mismas normas de los autores clásicos.

Hexámetros. Tenemos hexámetros, a veces con algunas licencias, en los números siguientes: 13, 14, 21, 54, 82, 125, 128, 129, 142. En todos ellos se mantiene el esquema conocido: –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑

Algunas veces encontramos lo que se ha llamado hexámetro leonino, es decir, hexámetro con rima interna entre el primer hemistiquio y el final, y a veces con triple rima interna.

[20] Véase *Capitularia regum Francorum,* en MGH, ed. de A. Boretius, t.1. SCHANZ-HOSIUS-KRÜGER, *Römische Literatur,* vol.4, pars 2, 166-170, donde se ocupan de la fortuna de la obra de Marciano Capella. Cf. E. DE BRUYNE, *Historia de la Estética,* trad. de A. Suárez (Madrid 1963), t.I, p.447-486.

Ejemplos: 40, 41, 50, 81, 83. Volveremos más abajo, p.13-14, a este tipo de verso leonino.

Dísticos elegíacos. Se llaman así por emplearse frecuentemente entre los autores de elegías. Constan de un hexámetro y de un pentámetro, con este esquema:

–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏓

–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ // –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ ⏓

Son abundantísimos en nuestra antología, sin que hayamos de darles ninguna preferencia. He aquí algunos ejemplos: 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 15, 18, 22, 25, 29, 30, 42, 43, 45, 46, 48, 55, 62, 64, 73, 127, 130, 131.

Incluso no falta tampoco un ejemplo de dísticos elegíacos leoninos. Lo tenemos en el n.44.

Dímetros yámbicos. Acentuales, con este esquema:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – (acataléctico)
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ (cataléctico)

Es el núm. 38 y el 23.

Estrofas métricas. Imitan en casi todo alguna de las estrofas métricas de los autores clásicos. Es el n.24.

Adónico. Se le da ese nombre por poseer el esquema del lamento por la muerte prematura de Adonis. Responde al esquema: – ⏑ ⏑ – ⏓. Aunque en la poesía clásica se solía emplear como cuarto verso de los sáficos, aquí lo encontramos en serie monóstica en el n.5.

Glicónico. Se emplea en series monósticas, empleado por Gliconio, poeta helenístico de época no precisa, y de él conserva el nombre. Su esquema es éste: – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓. El n.27 nos ofrece un ejemplo.

Asclepiadeo. Debe su nombre a Asclepíades de Samos, que vivió al principio del siglo III a. C. El asclepiadeo menor sigue este esquema: –́ –, –́ ⏑ ⏑, –́ | –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏓. Tenemos un ejemplo en el n.120.

Estrofa sáfica. Esta estrofa ha sido imitada en lenguas romances, tanto español como italiano. Consta de tres sáficos endecasílabos y un adónico. El sáfico se empleó durante toda la Edad Media, especialmente en composiciones de carácter religioso.

Estrofas secuenciales. Llamamos de esta manera a las estrofas de muy variado número de versos, con rima muy variada, a veces con rima, y a veces sin ella, que imitaban las secuencias litúrgicas o religiosas empleadas en el servicio de la Iglesia o en las funciones litúrgicas. Son varios los casos que encontramos en nuestra antología: 19, 33, 35, 47, 75, 109, 111, 112.

Estrofas varias. Llamamos así a las que no entran en esquema fijo, sino que ofrecen variedad de número de versos, de número de sílabas, de rimas, etc. Por eso no se pueden catalogar dentro de un esquema. Son muy abundantes en los ejemplos que hemos recogido en nuestra obra: 34, 37, 49, 67, 70, 88, 89, 90, 96, 99, 102, 103, 105, 106, 109, 110, 113, 114, 116, 119, 124, 132, 136, 139, 141.

Por lo que se refiere al número de sílabas, los poemas recogidos ofrecen una variedad muy amplia, y van desde versos de 6 sílabas hasta versos de 15. A veces, versos de 8 sílabas forman estrofas con otros versos de 4 sílabas. Siempre con una variedad en cuanto a la sucesión de los diferentes versos. Vamos a recoger aquí algunos ejemplos, según el número de las sílabas de los versos.

Hexasílabos: 60, 107.

Heptasílabos: 57, 58, 59, 63, 69, 71, 85, 94, 97, 100, 101, 126, 134, 138, 140.

Octosílabos: 7, 56, 68, 74, 79, 80, 92, 93, 95, 108, 115, 118, 122, 137.

Eneasílabos: 87.

Decasílabos: 84, 98, 117.

Endecasílabos: Algunos aparecen más o menos sujetos a la cuantidad prosódica, otros siguen solamente los acentos de las sílabas: 26, 28, 39, 104.

Dodecasílabos: 12, 16, 17, 20, 31, 66. Algunos están formados por dos hemistiquios de 5 + 7, y otros de 6 + 6.

Versos goliardos: Se aplica este nombre a los versos de 13 sílabas, formados por dos hemistiquios de 7 + 6 sílabas. Son muy abundantes. Alguna vez aparecen formando una estrofa monorrima. He aquí los ejemplos más claros: 51, 52, 61, 65, 72, 75, 77, 78, 86, 91, 135.

Pentadecasílabo, formado por dos hemistiquios de 8 + 7 sílabas. Ejemplo, el 32.

Rima leonina: Aparece por doquier, en la poesía medieval de los siglos X-XI, la rima leonina, cuyo nombre se debe a un canónigo de San Víctor, de París, llamado León. La rima simple, en aquella época, invade los metros clásicos, y los maestros enseñan a sus alumnos los artificios mediante los cuales la rima podía ser insertada en los hexámetros y en los pentámetros. Al sentir del gran estudioso de la poesía latina de la Edad Media, F.J.E. Raby[21], el inventor de la rina leonina difícilmente puede ser considerado como un bienhechor de la poesía medieval. Esta rima, en líneas generales, es uno de los artificios menos brillantes en manos de los poetas. En la poesía del siglo XI, la rima constituye una constante barrera contra la simplicidad y la claridad de expresión. No hay nada más inelegante, afirma el mismo Raby, que un largo poema con rimas leoninas de una sílaba que sólo varía con la aparición de meras asonancias.

La rima leonina, aunque de manera esporádica, aparece en los autores clásicos, y es muy frecuente entre los poetas de la baja latinidad. Por ejemplo, Sedulio la emplea constantemente en su *Carmen Pascale.* Desaparece en las obras de los poetas neoclásicos de la época carolingia, aunque se mantiene en Reims y en los alrededores de esta ciudad, para volver a aparecer de nuevo en el siglo IX, e imponerse a finales del mismo. En el transcurso del siglo X, algunos autores, como Rosvita, la usan con frecuencia[22]. Otros no hacen tanto caso de esta rima. El siglo XII, caracterizado por una vuelta a los modelos clásicos, no le da importancia, y algunos poetas, como

[21] *A history of secular Latin poetry in the middle ages* (Oxford 1957), vol. II, p.1.
[22] K. STRECKER, «Leoninische Hexameter und Pentameter in 9. Jahrh.», p.213ss.

Gualtero de Chatillón, la evitan sistemáticamente, tendencia a la que se opone vigorosamente Mateo de Vendôme [23].

Para algunos poetas, la rima era un adorno del hexámetro, y así aparecen rimas diversas, que dan origen a los hexámetros *caudati*, constituidos por dos o varios hexámetros seguidos que riman entre sí, los hexámetros *cruciferi*, o hexámetros de rimas cruzadas [24]. En nuestra antología podrá encontrar el lector ejemplos variados de estos hexámetros.

Como puede apreciar el curioso lector, la variedad de las combinaciones que nos ofrece la poesía lírica medieval es enorme. Se ve que los poetas se han apartado, consciente o inconscientemente, de los modelos que ofrecía la métrica clásica. A falta de las exigencias prosódicas, los poetas medievales han inventado otras formas rítmicas que luego, al aparecer las lenguas romances, ofrecerán el modelo para los versos y las estrofas de estas lenguas.

2. CARACTERISTICAS DE LA POESIA LATINA MEDIEVAL

Antes de comenzar la exposición de este capítulo, creemos que se hace necesario un intento de clasificación de la poesía lírica medieval en lo que se refiere a los vocablos más importantes que emplean los autores. Contamos para ello con un notable artículo de Wareman que puede servirnos para esta clasificación [1].

Podemos establecer estas categorías:

1.ª Poesía «erótica», *invitatio*, elegías amorosas, *salutatio*, panegíricos.

2.ª Poesía personal, de amigos, orientada social o políticamente; canciones de saludo *(salutatio)*, panegíricos, versos de circunstancias, sátiras o invectivas personales, sociales y políticas; poesías dedicatorias y epigramas epigráficos: *dedicatio, tituli, epithalamium* [2], *epitaphium;* canciones de danza y de taberna; *conflictus* y *altercatio*.

[23] Cf. E. Faral, *Les arts poétiques*, p.166ss.

[24] Cf. W. Meyer, *Gesammelte Abhandlungen*, I, p.75ss.

[1] P. Wareman, «Les débuts du lyrisme profane au Moyen Âge», en *Neophilologus* 42 (1958) 89-107. Ver p.102-106.

[2] Lo encontramos en los estadios primeros; más tarde ya resulta difícil dar con este tipo de poesía.

3.ª Poesía varia: de la naturaleza, anécdotas y pequeñas narraciones: balada, fábula, *ridiculum*, enigma, epigramas. A estas muestras habría que añadir las églogas, pastorales —*pastourelle*— y epístolas, etc.

Dronke ha pensado en una doble división de la poesía medieval: culta y popular [3]. Aunque realmente interesante, en la mayoría de los casos es difícil precisar su sentido concreto. La clasificación de cada uno de los poemas individuales es más complicada, ya que muchos poemas comprenden ingredientes de las diferentes categorías, y los poetas no se preocupan, en general, de las teorías literarias ni de las clasificaciones que ahora establecen los estudiosos [4].

Nos vamos a limitar a la exposición de las características puramente externas de la poesía medieval, que son comunes a la poesía profana y a la religiosa. Vamos a seguir en esto los trabajos que ha llevado a cabo el gran especialista de la versificación latina medieval, Dag Norberg [5], y otros que se han ocupado del tema [6].

Por lo que se refiere a la prosodia y acentuación latina, ya hemos aludido a la pérdida de la cuantidad entre el pueblo. A esto tenemos que añadir que sílabas que, en la época clásica, eran largas o breves, en la poesía medieval presentan la cuantidad contraria, con las confusiones correspondientes. Sílabas breves en consonante seguida de *-h* podían aparecer como largas, y así serán utilizadas por poetas como Draconcio, Fortunato y Rosvita. Otras veces reaparece el uso de considerar la *-s* final como muda después de vocal breve, y con ello no ha lugar la regla general de vocal seguida de dos consonantes es larga. Formas como *quésumus, égrotum, adhérebo, coéternus,* que tienen la sílaba señalada como larga por ser diptongo

[3] P. DRONKE, «Learned Lyric and Popular ballad in the Early Middle Ages», en *Studi medievali* 17 (1976) 1ss. Más tarde fue incorporado en el volumen *The Medieval poet and his World* (Roma 1984), p.167-208.

[4] Cf. J. SZÖVÉRFFY, *Secular latin lyrics and minor poetic forms of the Middle ages: A Historical survey and literary repertory from the tenth to the late fifteenth century,* vol.I (Concord 1992), p.7.

[5] Ver, sobre todo, *La poésie latine rythmique du Haut Moyen Âge* (Estocolmo 1954), 120 pp.; *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale* (Estocolmo 1958), 218 pp.

[6] Norberg trae una muy buena bibliografía en la obra últimamente citada, p.191-197. Es importante la obra de E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa* (Leipzig-Berlín 1918). Hay ediciones posteriores, y muy reciente una traducción italiana: *La prosa d'arte antica, dal VI secolo a. C. all'età della Rinascenza* (Roma 1986). Tiene una «nota di aggiornamento», p.971-1186.

y como tales aparecen en la poesía clásica, son empleadas como breves en la poesía medieval. Lo mismo sucede con sílabas finales, normalmente largas, que se emplean como breves. Y al revés, sílabas breves aparecen como largas. Nos encontramos con lo que se ha calificado como «Scheinprosodie» o prosodia aparente.

Según esta «Scheinprosodie», casi todos los cambios entre sílabas largas y breves son posibles y así las emplean realmente los poetas medievales, como aparece en los ejemplos que recoge Dag Norberg [7]. Según este mismo autor, en la poesía medieval juega un papel muy importante la sinéresis o sinecesis y también la diéresis, lo mismo que el hiato y la elisión, que no observan las normas establecidas y seguidas fielmente en la métrica de la época clásica. Así, no es raro encontrar casos en que el poeta emplea palabras del tipo *nescio, gladium, bestiis, fieri, petiit* como bisílabas, en vez de trisílabas. Remitimos al mismo Norberg en lo que se refiere a este aspecto de la métrica medieval [8], que difiere tanto de las normas de la métrica clásica.

Lo que en realidad corresponde y es verdaderamente típico de la poesía medieval es la asonancia, la rima y la aliteración. Es cierto que la rima se daba, aunque excepcionalmente, entre los poetas clásicos. Así, por ejemplo, Cicerón nos ha conservado estos versos de Ennio:

> Caelum mit*escere*, arbores frond*escere*
> vites laetificae pampinis pub*escere*
> rami bacarum ubertate incurv*escere* [9].

Y en la misma obra ciceroniana encontramos estos otros versos de el mismo Ennio:

> haec omnia vidi inflamm*ari*,
> Priamo vi vitam evit*ari*
> Iovis aram sanguine turp*ari* [10].

El mismo Cicerón no dudará en emplear la rima o el *homoioteleuton* retórico en un pasaje en que hace subrayar a las musas las profecías de los libros sibilinos:

[7] Cf. *Introduction à l'étude de la versification,* p.7-28.
[8] Cf. ibid., p.29-37.
[9] *Tuscul.* 1,69.
[10] *Tuscul.* 3,45.

Ingentem cladem pestemque mon*ebant,*
vel legum exitium constanti voce fer*ebant,*
templa deumque adeo flammis urbemque iub*ebant,*
eripere et stragem horribilem caedemque *vereri,*
atque haec fixa gravi fato ac fundata *teneri*[11].

La rima o asonancia aparece también, en algunas ocasiones, en la *Eneida* de Virgilio, aunque muy raras veces, ya que, al igual que otros poetas, el de Mantua no le concedía la importancia que tendrá entre los poetas medievales. En las fórmulas mágicas, en los encantamientos, en las invocaciones, en los proverbios, epitafios, dedicatorias, etc., la rima constituye uno de los elementos esenciales. En la obra de Virgilio podemos encontrar ejemplos bien claros de rima, aunque no sabemos si el poeta ha pretendido realmente algún efecto concreto. He aquí algunos ejemplos tomados de la *Eneida:*

Ipse hostis Teucros insigni laude fer*ebat*
seque ortum antiqua Teucrorum stirpe vol*ebat*[12].

Ipsum inter pecudes vasta se mole mov*entem*
pastorem Polyphemum et litora nota pet*entem*[13].

Haud aliter terras inter caelumque vol*abat*
litus harenosum ad Libyae, ventosque sec*abat*[14].

Haec tam multiplici populos sermone repl*ebat*
gaudens, et pariter facta atque infecta can*ebat*[15].

Luderet Aeneas, qui te tamen ore ref*erret,*
non equidem omnino capta ac deserta vid*eret,*
dixerat. Ille Iovis monitis immota ten*ebat*
lumina et obnixus curam sub corde prem*ebat*[16].

Et si continuo victorem ea cura sub*isset*
ultimus ille dies bello gentique fu*isset*[17].

[11] Cit. por NORDEN, *La prosa d'arte,* p.845-46.
[12] *Aen.* 1, 625-26.
[13] *Aen.* 3, 656-57.
[14] *Aen.* 4, 256-57.
[15] *Aen.* 4, 189-90.
[16] *Aen.* 4, 329-32.
[17] *Aen.* 9, 757-58.

Casos como los que acabamos de señalar hay unos 35. Si tenemos en cuenta que la *Eneida* comprende unos 9.500 versos, es decir, 4.750 pares de versos, la proporción en que se encuentran los versos rimados no es muy grande: menos del 0,7 por 100. No faltan otros casos de rima imperfecta, del tipo: *dolore / sororem.* Pero siempre resulta difícil establecer la intención artística del poeta al emplear la asonancia y rima e incluso algunos casos de hexámetros leoninos, como ha observado Norden [18].

Podemos pensar, con fundamento, que en la evolución de la rima en la poesía medieval tuvo gran influencia san Agustín [19], que empleó la rima con gran profusión para llegar a componer una especie de dísticos o refranes mediante los cuales sus fieles podían retener más fácilmente en la memoria la doctrina expuesta por el obispo de Hipona [20].

Norden, en su citada obra *La prosa d'arte antica, dal VI secolo a. C. all'età della Rinascenza,* reproduce un texto de A. Ozanam [21], que también nosotros queremos recoger aquí, como uno de tantos ejemplos de asonancia en la Edad Media. Aunque la *Vita* está escrita en prosa, se ha logrado entresacar este pasaje que ofrece un ejemplo de prosa rimada: *-erunt; -ate; -atis; -erba; -uis; -atur; -atus; -endi.* Se trata de un pasaje de la *Vita sancti Donati,* que nos cuenta que un irlandés, llamado Donato, llega a Fiésole, donde a la sazón estaban buscando un obispo para la ciudad. Los ciudadanos le preguntan cómo se llama:

Nomine (*sic*) cum audierunt,
letabundo sic pectore dixerunt:
«Eia, Donate,
pater a Deo date,
pontificale reside cathedra,
ut nos perducere valeas ad astra».
Tunc sanctus pectore puro verba dixit in unum:
«Parcite,

[18] Norden, *La prosa d'arte,* p.846, n.48.
[19] Norden, *La prosa d'arte,* p.626-28.
[20] Cf. nuestra obra *La retórica en los sermones de san Agustín* (Madrid 1963), p.285-304. Ver también mi artículo «El genio paremiológico de san Agustín», en Oroz Reta, J., *San Agustín. Meditación de un Centenario* (Salamanca 1987), p.93-125.
[21] Cf. *La prosa d'arte,* p.872-73. A. Ozanam, *Des écoles en Italie aux temps barbares (Oeuvres Complètes,* 2.ª ed., vol. II, París 1862, p.400ss).

o fratres, quod ista profertis inane...
mea crimina lugere sciatis,
non in plebe docere credatis».
Ad haec sonantia verba
cuncta cepit dicere caterva:
«Sicut visitavit nos oriens ex alto,
sic agamus in viro sancto:
Christus eum adduxit ex occiduis,
eligamus nos in Fesulis.
Et esse Deo dignus
a Christo demonstratur
domino Donatus;
ad sedem nunc producatur,
ut nobis a Deo datus
sit pater Donatus.
Si est voluntas resistendi,
fiat vis eligendi».

Como se ve, el autor sabe escribir en prosa rimada, y el tono de esa prosa se manifiesta de tal manera en los discursos que no se puede distinguir con facilidad cada uno de los *cola* de los versos rimados, que hemos de ver más adelante.

En la antología que ofrecemos no faltan los ejemplos de rima. Así, en el n.6, de Eugenio de Toledo, encontramos:

Cantibus ecce *tuis* recrepant arbusta can*oris*
 consonant ipsa s*uis* fronde silva c*omis.*

Y en el n.7, anónimo, observamos que la rima y la aliteración se dan en todos los versos: Dommoniam / Cornubiam; Cespitibus / graminibus; Inormia / informia; Aethera / Camera; Tempestas / vastitas; Federe / aethere; Retinaculo / saeculo.

Los artificios de la rima llegan hasta emplear en la segunda parte del verso siguiente el hemistiquio con que comienza un verso, como vemos en el n.9, de Paulo Diácono:

Ver tibi semper inest, viridi dum cespite polles;
 frigora dum superat, *ver tibi semper inest.*
Cinctus oliviferis utroque es margine silvis
 numquam fronte cares *cinctus oliviferis...*

Otras veces, la rima de la cesura se repite al final del verso; incluso la rima de todos los versos es idéntica, como vemos en esta estrofa sáfica cuantitativa de Godescalco de Fulda o de Orbais:

Christe, rex reg*um,* dominans in aev*um,*
lumen aetern*um* patris atque Verb*um*
qui regis cunct*um* pietate mund*um*
factor agent*um* [22].

La rima, a medida que se va haciendo más rica, va aumentando también el número de letras semejantes, como vemos en el n.31, anónimo, donde leemos:

O admirabile Veneris id*olum*
cuius materiae nihil est friv*olum*
archos te protegat, qui stellas et p*olum*
fecit, et maria condidit et s*olum*
furis ingenio non sentias d*olum*
Clotho te diligat, quae baiulat c*olum.*

Otras veces no aparece la rima al final de dos versos, sino que tenemos una especial entre la cesura heptemímera y el final del verso respectivo, como en el número 29, de Wido:

Siste puella, gr*adum* per amenum postulo P*adum*
et per aqua*s alias* tan cito ne *salias*
siste, puella, pr*ecor* per terram, quaeso, per *equor*
si loqueris s*oli,* nihil patiere d*oli* [23].

No faltan rimas curiosas —rimas plenas—, como en este :aso que recogen los autores de AH:

Tu th*alamus* p*udoris*
tu b*alsamus odoris*
tu *libanus* c*andoris*
tu c*libanus ardoris* [24].

[22] NORBERG, *Introduction,* p.42. MGH, *Poetae Aevi Carolini* 3, p.727ss.
[23] Cf. núm. 39, de Marbodo de Rennes.
[24] *Analecta Hymnica* (AH), 10, 110 7b.

Una manera especial y muy artificiosa consiste en acumular en un mismo verso palabras que riman entre sí, como lo ha hecho un autor desconocido en un himno en honor de santa Brígida, donde encontramos estos versos:

Spes, res es pulcherrima,
cos, ros, dos gratissima,
lux, nux, dux prudentiae,
ius, tus, rus fragrantiae [25].

Norberg, que ha estudiado exhaustivamente la versificación latina medieval, habla de los versos *serpentini* o *decisi*. La rima de estos versos consiste en hacer rimar, en cada miembro métrico, la última palabra con la primera del miembro siguiente. He aquí uno de los ejemplos de este tipo de rima:

Ave, porta p*oli,* n*oli* te claudere m*ota,*
v*ota* tibi gr*ata* d*ata* suscipe, dirige m*entem*
entem sinc*eram,* v*eram* non terreat *ater,*
M*ater* virt*utum,* sc*utum,* via semita cl*ara,*
ara Dei, p*er te* c*erte* datur hostia v*ite,*
r*ite* defl*enti* g*enti* fert gaudia m*ira*
*ira*que cess*atur,* d*atur* et pax, carmina l*audis*
audis, non sp*ernis,* c*ernis,* pia, labe gravatos [26].

El mismo Norberg ha recogido de AH una estrofa todavía más complicada, escrita por un autor nórdico de finales de la Edad Media:

Olla mortis patescit
quam vidit Ieremias,
cleri status vilescit
spernendo scholae vias,
schola nota virtutis
tutis clangescit moribus.
Qui spernunt, cernunt luctum,
fructum perdunt cum floribus [27].

[25] AH 33, 69, 20.
[26] AH 32, 26. Los versos de este poema forman el acróstico: «Aue Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus uentris tui».
[27] AH 45, 205.

Aparte de las rimas finales *ababcded,* en la segunda parte de la estrofa las rimas son todavía más complicadas, y así vemos rimas *serpentinas* entre las palabras finales de un verso y las iniciales del siguiente: vir*tutis* / *tutis;* l*uctum* / fr*uctum.* Y además se advierte la rima interior en los versos sch*ola* / n*ota;* sp*ernunt* / c*ernunt* / p*erdunt.*

Entre otros artificios métricos que encontramos en la poesía latina medieval, tenemos que mencionar el acróstico, que es de los más empleados por los poetas, sea cual fuere su estado. A veces, en los epitafios, las primeras letras de los versos o *cola* nos dan el nombre del difunto; en la poesía litúrgica, el nombre del santo cuya fiesta se celebra. Las diferentes antologías de poemas medievales nos han conservado acrósticos realmente notables por la extensión de la frase que el poeta quería conservar en las iniciales de sus versos [28].

Entre los poemas que recogemos en este primer volumen de nuestra *Poesía Lírica Medieval* no hay ningún acróstico, que en la poesía religiosa aparecerá muy frecuentemente. Así, los poetas religiosos medievales se las ingenian de los modos más extraños para formar ya el nombre de *María,* o la salutación angélica *Ave, María,* o saludos devotos a la Virgen. Son abundantísimos los ejemplos que han recogido los autores de la tantas veces citada *Analecta Hymnica Medii Aeui* [29]. En la introducción hemos hecho alusión a unos versos que un poeta

[28] L. Müller ofrece un resumen de los artificios poéticos que se han empleado hacia finales de la Antigüedad, cf. *De re metrica* (Jena 1894), p.576ss, citado por NORBERG, *Introduction,* p.54. En la AH encontramos muchos casos de acrósticos, por ejemplo: *Achacius* (4, 95); *Agnes* (4, 115); *Barbara* (4, 171 y 172); *Luduilla* (4, 343); *Martha* (4, 31, 318); *Liborius* (11, 314). Como ejemplo de acrósticos muy extensos que podemos señalar por ser realmente extraordinarios por su amplitud, en la *Revue Bénédictine* 36 (1924) p.19 se ha dado entrada a un acróstico de un poeta visigodo que introduce la frase: *Aeximinus hoc misellus scribsit era nonagentesima septuagesima, cursu nono decimo, kalende aprili,* lo que supone 84 versos. O este otro, de 110 versos, de Juan Francón: *I. Franco scolaster Meschedensis, seruitor alme uirginis Marie humilis et deuotus ista collegit et ea domino Iohanni pape XXII misit,* en AH 29, p.185s. Cf. NORBERG, *Introduction,* p.54.

[29] Ver el prefacio de Blume en AH 29, 5-16. Véanse algunos acrósticos en AH 3, 1; 15, 94; 32, 5, 15, 17; 31, 153, 125, 127; 48, 346, 347. Frases como *Aue Maria* (8, 48); *Maria* (8, 63); *Iesus, Maria, Amen* (9,8); *Mater Dei Maria* (9, 81); *Natiuitas Mariae* (9, 56); *Virgo Maria* (10, 123); *Salue, regina misericordiae* (10, 112).

llamado Félix dedicó a los baños de Aliana, construidos por Trasamundo: en ellos encontramos un acróstico, un mesóstico y un teléstico [30].

Otro tipo de manierismo formal fue ya conocido y practicado por los poetas antiguos. Como ha observado Curtius [31], el más antiguo artificio sistemático de que se tiene noticia se debe al maestro de Píndaro, el poeta y músico Laso [32], que escribió poemas en que no aparecía una sola vez la letra *sigma.* En la Antigüedad tardía volvió de moda el artificio, y Néstor de Laranda (s.III) escribió una *Ilíada* en verso, notable y curiosa porque en cada uno de sus libros se prescindía de una de las letras del alfabeto. Tuvo gran trascendencia el hecho de que Fabio Planciades Fulgencio (s.V) empleara el juego *lipogramático,* en su bosquejo de historia universal [33].

Este mismo artificio *lipogramático* reaparece siete siglos después en Pedro de Riga, canónigo y chantre de Santa María de Reims y luego canónigo regular de la Orden de San Agustín, en San Dionisio de Reims (1160-1200). Según Tritemio [34], escribió una obra insigne en verso sobre la Biblia que tituló *Aurora* o *Bibliotheca.* Se nos conservan tan sólo algunos fragmentos [35]. En *Recapitulationes utriusque Testamenti,* tenemos 23 trozos o poemas breves, de diferente número de versos hexámetros. Advertimos que deja de emplear a posta una letra del alfabeto, aunque en algunas ocasiones se ha descuidado el autor, o más bien el copista, pues los editores de la *Patrologia Latina* indican cómo se habría evitado ese error.

Análogo al anterior artificio *lipogramático* es el contrario, *pangramático,* que consiste en hacer que el mayor número posible de palabras consecutivas comiencen por la misma letra. Dado que es mucho más fácil que su opuesto, llegó a tener mayor difusión. De todos es conocido el famoso verso

30 Cf. L. MÜLLER, *De re metrica,* p.579, habla de telésticos y mesósticos. Véase también *Lexikon für Antike und Christentum,* s. v. «Achrostica, Carmina figurata». MGH, PLAC, índices del vol.III y IV, s.v. «Acrostichides».

31 *Literatura europea,* p.398.

32 «Como es difícil imaginar que Laso de Hermíone permaneciera en Atenas después de la caída de los Pisistrátidas, la tradición de que fue el maestro de Píndaro sólo puede tener un valor relativo», A. LESKY, *Historia de la literatura griega,* trad. española (Madrid 1968), p.219.

33 *De aetatibus mundi et hominis,* ed. Helm (Teubneriana 1898), p.130.

34 *De scriptoribus ecclesiasticis,* n.388.

35 PL 212, 17-42.

de Ennio, que citan innumerables veces los gramáticos y retóricos hasta muy entrada la Edad Media:

O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne tulisti.

Más que ante un ejemplo de aliteración, estamos frente a un artificio bárbaro e ingenuo, que en la época de Cicerón fue muy mal visto.

Este artificio aparece a veces con el nombre de *parómoion*. Uno de los ejemplos más curiosos y conocidos es el que nos ofrece la *Ecloga de caluis*, de Hucbaldo de Saint-Amand. Se trata de un poema de 146 hexámetros, cada uno de los cuales comienza por la letra *c*, por estar el poema dedicado a Carlos el Calvo [36]. Como observa el citado Curtius, el juego pasó muy pronto a las lenguas vulgares. En el siglo XV lo cultivaron los *Grands rhétoriqueurs*, y de éstos pasó a los poetas del siglo XVI. En España lo encontramos todavía en el siglo XVII [37].

Después de los juegos de palabras que los poetas emplean mediante las sílabas iniciales, mediales o finales, no hay más que un paso para llegar a lo que se ha llamado *carmen figuratum*, o poemas de figuras —*technopaígnia*—. Se trata de un artificio de versificación antiguo, que consiste en la composición de un dibujo gracias al empleo de versos irregulares en cuanto a su extensión. Son bien conocidas las figuras de un ala, un huevo, un hacha, un altar, un caramillo, etc. Se nos conservan varios de esos dibujos entre las obras de los bucólicos griegos y en la *Anthologia Graeca*. Se recuerdan los nombres de Simias, Teócrito, Dosiados y Besantinos: los imitadores latinos fueron muy numerosos. Recordemos los nombres de Publilio Optaciano, Teodulfo de Orleáns, Alcuino, Milón de Saint-Amand, Híncmaro de Reims, con su *Ferculum Salomonis*, Joseph Scot (m. hacia 795), Rábano Mauro, con su famoso *De laudibus sanctae Crucis*, etc.

El primero de los latinos conocidos autor de *carmina figurata* es Publilio Optaciano Porfirio (s.IV), que dirigió a Constantino 26 odas, en estilo alambicado, donde encontramos las súplicas y las quejas de un desterrado que trata de conseguir la gracia

[36] MGH, *Poetae* I p.267-68. Cf. AH 19, 215, donde todas las palabras comienzan por *f*, y AH 15, 63 y 64, donde todas las palabras comienzan por *p*. En AH 43, 371, donde, en las cinco estrofas, las palabras comienzan por *l*, *m*, *c*, *f* y *p*, respectivamente. Ver también AH 48, 358.

[37] Cf. *Literatura europea*, p.399.

del emperador. Estos poemas constituyen un verdadero *technopaígnion,* como suena una de las secciones de la obra de Ausonio, y muestra una fuerza especial versificatoria, si no poética. La forma de sus versos representa un altar, un órgano, una pluma, una flauta.

Este virtuoso de un juego sin el menor valor poético, y a veces sin sentido, ha compuesto acrósticos de palabras o de frases a menudo dobles y, a veces, triples: mesósticos y telésticos, y también palíndromos o versos que conservan la misma significación leídos en ambos sentidos, y que leídos de izquierda a derecha, son hexámetros, y de derecha a izquierda resultan pentámetros. He aquí uno de esos curiosos poemas de Optaciano Porfirio:

1 5 10 15 20 25 30 35

SANCTE·TVI·VATIS·CAESAR·MISERERE·SERENUS
AVGVSTE·OMNIPOTENS·ALMO·MORTALIA·CVNCTA
NVMINE·LAETIFICANS·NOBIS·AD·GAVDIA·NOMEN
CONSTANTINE·TVVM·FECVNDI·CARMINIS·EX·HOC
TE·DVCE·DET·MVSAS·NAM·TRISTIS·CVRA·RECVSAT
EGREGIOS·ACTVS·IAM·SEDENT·CRIMINA·PARCAE
TVNC·MELIVS·DOMINVM·TE·VOX·SECVRA·SONABIT
VIRTVTVM·RECTOR·POTVIT·VIX·PANGERE·VERSV
ISTA·MODO·ET·MAESTO·SIC·SALTIM·DICERE·VATI
VIX·MIHI·CALLIOPE·PAVITANTI·CONSCIA·NVTV
ADNVIT·AVSA·PRECEM·VATISQVE·EDICERE·FATA
TRISTIA·SIGNATO·PARTES·VT·LIMITE·CLAVDAT
IVRE·PARI·CARMEN·MEDIIS·VT·CONSONA·IN·OMNI
SIT·NOTA·PRIMA·SVI·ET·SIT·PARS·EXTIMA·TALIS
CEV·MEDIA·E·PRIMIS·OCCVRRENS·APTIVS·ISTIC
AD·LATERVM·FINES·ET·PARS·QVAE·DIVIDIT·ORSA
E·MEDIO·CAPVT·ESSE·QVEAT·VERSVQVE·REFERRE
SANCTE·TVI·VATIS·CAESAR·MISERERE·SERENVS
ALME·SALVS·ORBIS·ROMAE·DECVS·INCLYTE·FAMA
RE·MELIOR·PIETATE·PARENS·AD·MARTIA·VICTOR
MITIOR·AD·VENIAM·PERMVLCENS·ASPERA·LEGVM
IVSTITIA·AETERNAE·VIRES·ET·GLORIA·SAECLI
SPES·DATA·PLENA·BONIS·ET·FELIX·COPIA·REBVS
EXIMIVM·COLVMEN·VETERVM·VIRTVTE·FIDEQVE
ROMAE·MAGNE·PARENS·ARMIS·CIVILIBVS·VLTOR
ET·SVMMI·LAVS·GRATA·DEI·MENS·CLARA·SVPERNE
REBVS·MISSA·SALVS·PER·TE·PAX·OPTIME·DVCTOR
ET·BELLIS·SECVRA·QVIES·SANCTA·OMNIA·PER·TE
SOLIS·IVRA·SVIS·FIDISSIMA·DEXTRA·MARITIS
ET·SOCIALE·IVGVM·PRAEBET·CONSORTIA·VITAE
RESPICE·ME·FALSO·DE·CRIMINE·MAXIME·RECTOR
EXVLIS·AFFLICTVM·POENA·NAM·CETERA·CAVSAE
NVNC·OBIECTA·MIHI·VENIA·VENERABILE·NVMEN
VINCE·PIA·ET·SOLITO·SVPERANS·FATALIA·NVTV
SANCTE·TVI·VATIS·CAESAR·MISERERE·SERENVS

En el cuadro precedente [38] encontramos 35 versos con 35 letras cada uno. Tanto horizontal como verticalmente, tenemos un acróstico, un mesóstico y un teléstico donde podemos leer:

Sancte, tui vatis, Caesar, miserere serenus.

Descubrimos también este otro hexámetro, que aparece simétricamente dispuesto en cada uno de los rectángulos:

Aurea sic / mundo dis/ponas sae/cula toto.

Este poema, pese a su complicado artificio, es uno de los sencillos de Porfirio, quien escribió otros mucho más artificiosos, que pueden verse en la edición de Elsa Kluge y en la *Patrologia* de Migne [39]. Aunque carentes en absoluto de valor literario, estas poesías representan un trabajo de paciencia benedictina. Este artificio requiere a veces construcciones que violentan la lengua, lo que presenta una gran dificultad para la perfecta comprensión de los poemas [40].

Anteriormente hemos señalado a Rábano Mauro como autor de unos poemas o *carmina figurata*, titulados *De laudibus sanctae Crucis*. Pese a sus muchos escritos de teología [41], todavía encontró tiempo para ofrecernos una obra de poesía, con frecuencia mediocre. El *De laudibus sanctae Crucis* consta de 28 figuras en hexámetros, que tienen todos el mismo número de letras. En los rectángulos que a veces se forman, Rábano ha dibujado a menudo figuras complejas que adornan el cuadro. Son figuras formadas por letras que constituyen un segundo poema encastrado en el primero [42].

Cada uno de los autores medievales trata de encontrar un nuevo artificio. Así, Eugenio Vulgario ofrece un poema compuesto de 10 hexámetros, el primero de los cuales comprende 27 letras, el siguiente 28, el siguiente 29, etc., hasta el

[38] El poema forma parte del llamado *Panegírico de Constantino Augusto*. Según nos refiere Beda *(De arte metrica)*, este Panegírico le mereció que Constantino le librara del destierro.

[39] PL 19, 395-432. Las poesías de P. Optaciano Porfirio las ha editado hace casi setenta años Elsa Kluge (Leipzig 1926). El que recogemos aquí es el poema 6: PL 19, 401-402.

[40] Cf. VEN. FORT., *Carm.* 2, 4, 5; *Carm. spur.* 2. MGH, *Poetae* I, p.17; 153ss; 225ss; 482; 622.

[41] Las obras de Rábano Mauro comprenden los vols.107-112 de la PL.

[42] Tenemos una edición reciente del ms. 223 de Amiens, realizada por M. Perrin (París-Amiens 1988).

último, con 36 letras. En una explicación que nos ofrece el mismo Eugenio acerca de los diversos secretos de su poema, afirma que «la fórmula de estos versos aparece a manera de un psalterio orgánico» [43]. Otro poeta, llamado Enrique Egher de Kalkar (s.XIV), se entretuvo en componer en honor de la Virgen María un poema con 150 palabras, para lo que tomó esta cifra de las 150 estrofas del psalterio rimado [44].

Algunos poetas tratan de terminar sus versos con una palabra monosílaba [45]; otros comienzan y terminan el hexámetro con el mismo monosílabo [46]. El ya citado Eugenio Vulgario, metido especialmente en toda clase de artificios poéticos, logró escribir versos compuestos enteramente por monosílabos [47]. Como advierte Norberg, en la poesía rítmica de la Baja Edad Media este juego con monosílabos finales es corriente [48]. Müller nos ofrece ejemplos de versos *rhopálicos,* del tipo *Mars, pater armorum, fortissime belligerator,* compuestos por 1, 2, 3, 4, 5, sílabas [49].

En la tantas veces citada *Analecta Hymnica* podemos descubrir toda clase de artificios poéticos. Curtius nos habla de los *versus rapportati,* tal como se denominaban en la terminología técnica medieval. Tenemos un modelo de la tardía latinidad en el llamado «epitafio de Virgilio» [50]:

Pastor arator eques paui colui superaui
capras rus hostes fronde ligone manu.

Literalmente, y en el mismo orden de las palabras latinas, dice así: «Pastor, labrador, caballero, apacenté, aré, vencí / cabras, campo, enemigos, con la rama, la azada, la mano». La construcción normal, al margen de todo artificio y ya fuera del verso, habría sido: *Pastor paui capras fronde; arator colui rus ligone; eques superaui hostes manu.* Es decir, se han reordenado tres frases, de cuatro miembros cada una, con idéntica estructura gramatical [51].

[43] AH 36, p.5ss.
[44] Cf. NORBERG, *Introduction,* p.58.
[45] Cf. NORBERG, ibid.
[46] Así, por ejemplo, ANGILBERTO, MGH, *Poetae* I, p.420.
[47] Cf. MGH, *Poetae* IV, p.426.
[48] Ver AH 20, 251, 2.
[49] Cf. L. MÜLLER, *De re metrica,* p.579ss.
[50] *Anthologia latina,* n.800.
[51] Cf. CURTIUS, *Literatura europea,* p.403. En esta antología, el lector puede encontrar otros ejemplos en los poemas 45, 46, 73, etc.

En los tratados de versificación de la Edad Media se habla de los llamados versos *Ianuarii*. En éstos, cualquier frase mira *directe et transuerse*, a la manera de Jano, el dios con doble faz. He aquí un ejemplo tomado de la *Analecta Hymnica* [52]:

Virgineum	lumen	te	ditat	nectare	numen
Lumen	solare	genitor	te	comit	honore
Te	genitor	peramat	plasmator	culmine	sacrat
Ditat	te	plasmator	amor	promit	populorum
Nectare	comit	culmine	promit	caelica	turba
Numen	honore	sacrat	populorum	turba	salutat

En la introducción hemos hablado de los *versus recurrentes* o palíndromos, en los que se pueden leer las letras en los dos sentidos. Existen también los *versus retrogradi* o *reciproci*, donde son las palabras las que se pueden leer en ambos sentidos; como el verso [53]:

Alme pater, m*esto* pugili palme dator *esto*

que leído al revés da este otro hexámetro, igualmente leonino:

Esto dator p*alme* pugili mesto, pater *alme*.

Como se ve, los artificios poéticos alcanzaron cotas insuperables. Es evidente que, en muchos de los ejemplos que nos han llegado hasta nosotros, las cualidades artísticas han cedido el campo ante el manierismo artificioso puramente formal. Y es que en las escuelas no se podía comunicar a los estudiantes la inspiración poética, que era sustituida por esos otros artificios tan característicos de la poesía latina medieval.

3. LA POESIA DE LOS GOLIARDOS

El nombre de goliardo

En el léxico de la poesía goliárdica encontramos diferentes nombres con que son conocidos los autores, muchas veces anónimos, de dicha poesía. Este léxico ha recogido calificativos

[52] Cf. Dreves, *Analecta Hymnica,* 18, p.7. Otro ejemplo en AH 46, 120.
[53] Cf. Dreves, ibid., p.6.

que van desde *vagantes* y *goliardos* hasta *truttani* y *trufatores, parasiti* y *leccatores, ioculatores* y *buffones,* pasando por el colectivo *ordo vagorum* o *secta deciorum,* sin olvidar otros nombres como *episcopi Guliae,* o *filii* y *discipuli* o *monachi de familia Goliae.* Dentro de una de esas apelaciones entran los *clerici vagantes* o *clerici irregulares,* o *vagi scholares.* Hay que observar que la palabra *clericus* en esa época, como hemos de ver más adelante, no indica sólo el que ha sido ordenado, sino cualquiera entregado al estudio, como sucede con el término inglés «clerk». El término *clericus* presenta un amplio espectro de significado: «escribiente», «secretario», «actuario», «sacristán», «clérigo», «docto», «erudito», entre otros. No es raro que estos poetas goliardos aparezcan también como *bibuli* o borrachines, *Cucanienses.* En todo caso, en cada uno de estos nombres se hace alusión a una costumbre o profesión. Pese a no aparecer en los *Carmina Burana,* prevaleció entre todos el nombre de goliardos.

Pero ¿cuál es el significado real de ese nombre? ¿Por qué a los autores, en su mayoría anónimos, de aquellos cantos y poemas se les aplicó el nombre de goliardos? Se ha intentado llegar a la raíz de la palabra para su explicación. Según el *Glossarium* de Du Cange, *goliardus* en latín medieval podría ser equivalente de histrión o juglar, aunque todavía se sigue discutiendo su etimología. Se trataría, en términos generales, de *clerici* que se hacían pasar por histriones, bufones o goliardos.

Según unos, goliardo se derivaría de gula, y de aquí el francés «gouliard», en latín *goliardus,* que designaría el hombre dado a la gula, goloso, entregado también a los placeres de la mesa, de buen gaznate y excelentes tragaderas. Hay quien afirma que hubo un curioso personaje llamado Golias, poeta famoso por su glotonería, su libertinaje y su espíritu satírico: sus imitadores o seguidores se llamarían goliardos [1].

Para otros, el origen del concepto hay que buscarlo en el nombre del gigante filisteo de que nos habla la Sagrada Escritura [2], llamado Goliat, latinizado como *Golias, -ae,* con el significado de «el enemigo y el rebelde» [3]. El gigante filisteo

[1] Cf. R. GARCÍA-VILLOSLADA, *La poesía rítmica de los goliardos medievales* (Madrid 1975), p.44.

[2] 1 Sam 17.

[3] Como observa G. Bartoni, Goliat representa al diablo y al adversario de Cristo ya en los escritores de la época patrística, como san Agustín, y en la época medieval, como san Beda, *Poesia, leggende, costumanze del Medioevo* (Módena 1927), p.6s.

era considerado como el símbolo y personificación del hombre soberbio y envanecido, según se expresa san Bernardo en uno de sus sermones: «Vamos a considerar quién es este Goliat, soberbio e hinchado por el espíritu de su carne. Creo que aquí se insinúa muy claramente la soberbia del hombre orgulloso» [4]. El abad de Claraval, al personificar en el nombre de Golias el vicio de la soberbia, pensaba seguramente en su gran adversario Pedro Abelardo. Para nuestro santo, la arrogancia y la soberbia del gran dialéctico parisino era la misma que la del gigante Goliat [5]. No parece que sea Abelardo el primer poeta calificado bajo el nombre de goliardo, y mucho menos el iniciador de una poesía de profundas y múltiples raíces, que no se pueden explicar con exactitud.

Como ha señalado el P. García-Villoslada [6], cuando san Bernardo lo apellida *Golias* no se está refiriendo a sus versos y canciones, sino a la arrogancia y soberbia dialéctica que caracterizaba a Abelardo. Realmente resulta difícil y, más aún, injurioso clasificar entre los goliardos y constituir como tipo, maestro y prototipo de los *clerici vagantes* o *vagi scholares* a un autor de tan alta categoría intelectual como el filósofo y teólogo Abelardo. Sus *planctus* e himnos latinos, escritos para el monasterio en donde era abadesa su amiga Eloísa, se deben a una inspiración religiosa auténticamente espiritual y personal, que hay que saber apreciar debidamente. De sus *Carmina amatoria* o poesías de tipo goliardesco, compuestos en su juventud, cuando enseñaba dialéctica en la colina de Santa Genoveva y cuando estaba locamente enamorado de su discípula Eloísa, apenas sabemos nada, pues se nos han perdido en su mayor parte.

Habrá que acudir a lo que él mismo nos dice en su *Historia calamitatum* [7] y en las cartas que él finge escritas por la misma Eloísa desde el monasterio en donde era abadesa. «Como tú mismo sabes, la mayor parte de esas poesías se siguen cantan-

[4] Sermón *4 dom. post Pent.* 1: PL 183, 334. El sermón en la edición de la BAC lleva como subtítulo «De David et Golia et quinque lapidibus».

[5] En una carta al papa Inocencio II —*Epist.* 189, 3 *Ad dominum Papam Innocentium*— escribe san Bernardo: «Avanza Golias, de cuerpo distinguido, rodeado de su noble atuendo bélico, precedido por su escudero Arnaldo de Brescia... Estando, pues, Golias de pie... me incita a un singular combate a mí que soy el más pequeño de todos».

[6] Cf. *La poesía rítmica*, p.45.

[7] La *Historia calamitatum* es la *Epist. 1 ad amicum scripta:* PL 178, 113-182.

do en muchas regiones» [8]. «Dos cosas, poseías especialmente, con las que podías despertar y atraer la sensibilidad de algunas mujeres, es decir: el arte de componer y la habilidad para cantar... Nos dejaste muchas poesías compuestas en metro o ritmo amoroso. En muchas ocasiones ponías en boca de todos el nombre de tu querida Eloísa, y mi nombre resonaba en todas las plazas y en todas las casas» [9]. Pero de todas aquellas cantilenas, nada o casi nada se nos ha conservado.

Algunos autores modernos han ensayado otras raíces para explicar la palabra goliardo, y así han pensado en «gualiar» = engañar, y en «galam» = cantar, que hace el pretérito «gol» [10]. En este caso se nos antoja que no tiene demasiada importancia saber con exactitud la etimología científica. Cuenta mucho más el concepto y contenido real y la intencionalidad histórica. Los autores medievales relacionan los goliardos con Golias o Goliat. Y su personaje, además de una risa diabólica, posee el vientre satisfecho de un Epicuro. En este caso se da una relación comprensible, ya que por entonces el materialista, el escéptico y el ateo pasaban por un epicúreo, como vemos en Salimbene [11].

Simón de Tournai, en la *Summa,* nos ofrece la figura de un clérigo pantagruélico, y lo llama Golias, como si en la glotonería alentase algo de diabólico: «Aquel prelado Golias, que en una sola noche devoró mil panes *et venalia et fora,* y además aquella misma noche consumió más pescado que san Martín en toda su vida» [12]. Giraldo Cambrense, «con una genial irresponsabilidad», como observa Raby [13], nos ofrece la pintura o descripción de «un parásito, de nombre Golias, famosísimo en nuestros días por su gula y glotonería, que muy bien podría llamarse Gulias, cautivo como estaba de la gula y de la crápula en todo momento, pese a ser bastante buen literato, pero no bien morigerado ni bien informado en las buenas costumbres. Este en muchas ocasiones vomitó contra

[8] *Epist. 2 quae est Heloissae ad Petrum deprecatoria:* PL 178, 188.

[9] *Epist.* 2: PL 178, 185 y 188.

[10] H. Spitzmuller, *Poésie latine chrétienne du moyen âge* (Brujas 1971), p.1739.

[11] Cf. Salimbene de Adam, *Cronica,* ed. G. Scalia, 2 vols. (Bari 1966), I p.512.

[12] Cf. H. Waddell, *The wandering Scholars* (Londres 1932), p.183. Es evidente que se trata de una auténtica hipérbole. «Venalia et fora» indica cuanto se expone en los diferentes escaparates o mostradores de una tienda de comestibles.

[13] F. J. E. Raby, *A history of secular latin poetry in the middle ages* (Oxford 1957), vol.II, p.340.

el Papa y la curia romana poesías famosas en gran número, tanto métricas como rítmicas, con no menos vergüenza que impudencia» [14].

Como vemos en este texto de Giraldo de Cambrai, el autor mezcla las dos etimologías: *Gulias* de gula, y *Golias* de Goliat, poniendo de relieve los dos aspectos principales de la vida de los goliardos: la crápula y la sátira religiosa. Y para ilustrar su Golias reproduce dos poemas: uno el *Carm. Burana* 191, esto es, la *Confessio Goliae,* del Archipoeta, y el otro el *Carm. Burana* 42, que es una invectiva de la escuela de Gualtero de Chatillón contra la curia romana. En los manuscritos ingleses aparecen esos dos poemas bajo el título de Golias, aunque el nombre de sus autores sea, como señalamos, Gualtero de Chatillón y el Archipoeta, o *Vates vatum,* como se gustaba llamar él mismo.

Si Giraldo aceptaba esa autoría, estaba en un error, porque Golias es un mito, «una grotesca creación de la mentalidad medieval» [15], y es inútil atribuirle las composiciones de carácter diverso a las que aparece adscrito su nombre en los manuscritos. La creación de este mito ya es otra historia. Hugo de Orleáns y el Archipoeta pudieron muy bien haber enriquecido el contenido de lo que se ha llamado «idea goliárdica», pero Golias vivió sencillamente como una ficción histórica, pese a que Surianus, en 1209, le atribuyó la burlesca calificación de *praesul et archiprimas vagorum scholarium,* esto es, «prelado y archiprimate de los escolares vagantes» [16]. Pero hay que tener en cuenta que Surianus no fue sino un simple trovador de la casa del arzobispo Eberhard de Salzburgo.

Aunque el mito de Golias se ha podido considerar como una creación inglesa, y su espíritu no ha cesado nunca totalmente de penetrar en la literatura de aquellas islas, lo encontramos igualmente en todas las manifestaciones de los otros países.

Son muy pocos los poetas goliardos conocidos por sus nombres. Entre estos pocos podemos recordar aquí al belicoso dialéctico Abelardo; al famoso abad Serlon de Wilton; al conocido dignatario de la Iglesia Pedro de Blois; al famoso y desafortunado literato Gualtero de Chatillón. Pero más esti-

[14] Ver *Opera,* ed. Brewer, vol.IV, p.291s.

[15] Cf. J. H. Hanford, «The progenitors of Golias», en *Speculum* 1 (1926) p.38s.

[16] Cf. H. Waddell, *The wandering Scholars,* p.239s.

mados y admirados entre todos por los vagantes que frecuentaban sus escuelas, fueron el maestro Hugo de Orleáns, conocido con el sobrenombre de Primado o Primate, por su pericia en la versificación, y el anónimo Archipoeta de Colonia. Ambos cantaron, con desconcertante y sugestiva franqueza, las alegrías y las penas de los que tienen como único recurso para vivir el ingenio de su espíritu y convierten su arte poética en finalidad y portaestandarte de su vida.

Dentro de la literatura goliárdica, se ha llegado a hablar de un *ordo vagorum scholarium,* como algo constituido y establecido según unas normas. Sea de esto lo que fuere, no cabe duda de que, si todos los autores de poesías goliárdicas no eran *vagantes,* tampoco todos los *vagantes* fueron poetas. En muchos casos, resulta muy difícil y casi imposible hacer la distinción entre los verdaderos intelectuales, en ruptura de su profesión o no, y los histriones, o farsantes, o juglares, que eran también las bestias negras de la Iglesia. Que ellos tuvieran la conciencia en paz o sintieran el remordimiento de su condición, Roma tenía efectivamente pocas razones para serles favorable.

En el *De officiis ecclesiasticis* de san Isidoro tenemos una descripción clarísima de los *clerici vagantes* «ante litteram». A comienzos del siglo VII, el obispo de Sevilla nos dice que en la España visigótica muchos clérigos no se preocupaban de la clericatura. Figuras anormales, llevan la señal de la religión sin ejercer los ministerios, y el fenómeno adquiere un nivel inquietante: *folla sordida et infame.* Pero nuestro obispo no se limita a describir las proporciones y el escándalo consiguiente, sino que expone las causas: «Dos son los géneros de los clérigos. Uno es el de los eclesiásticos que viven bajo la autoridad de un obispo; el otro es el de los acéfalos, los cuales, faltos de una cabeza, no saben a quién seguir. Estos últimos no entran ni en la clase de los seglares, por el cuidado de los asuntos mundanos, ni dentro de la categoría de los religiosos. Libres e inestables, no hacen otra cosa que abrazar una vida torpe y vagabunda. Con tal de conseguir la posibilidad de satisfacer sus placeres, sin temor a nadie, se dejan arrastrar por la libertad y sus deseos como brutos animales, portadores del signo de la religión pero sin ejercer ministerio alguno, semejantes a los hipocentauros, ni hombres ni caballos... En nuestra región occidental está muy floreciente esa muchedumbre sórdida e infame» [17]. En los reinos romano-bárbaros, como en la

[17] *De officiis ecclesiasticis* 2, 3: PL 83, 779.

zambra de los *Carmina Burana*, el vagabundeo de los *clerici* recapitula como en un tronco la tríada disolutoria: la mundanización, la perversión y la profanación.

La óptica pastoral de san Isidoro tenía precedentes elocuentes en la historia del monaquismo. Cenobitas y anacoretas aspiraban a la perfección, y de ello se nos han conservado leyendas maravillosas y ejemplares en el Oriente cristiano. Y, sin embargo, escritores eclesiásticos y autores de Reglas monásticas consideraban nefandos a los monjes *Sarabaiti*, faltos de la autoridad de los pastores, y más todavía a los anacoretas giróvagos, quienes practicaban la vida peregrinante, no cesaban en su continuo vagabundeo y no soportaban la estabilidad monacal, dueños de su propia voluntad y víctimas de los placeres de la gula [18]. Así escribía el padre del monacato occidental hacia mediados del siglo VI, pero hereda el pesimismo de un Jerónimo o de un Juan Casiano [19].

En la Edad Media, los clérigos inestables e inquietos se «realizaban» gracias a los viajes y peregrinaciones, de las que no pocas veces desconfiaban sus pastores. Libres y errabundos, debían, en todo caso, buscarse los medios de subsistencia. Lo más cómodo era dedicarse al canto, ejercicio típicamente clerical. Nace así la figura del clérigo que canta en los banquetes: *clericus inter epulas cantans*. Estamos ya a un paso de los *clerici ioculatores* o juglares, burlones y bufones que van de casa en casa y animan con sus cantos las tabernas. Y no se limitaban a estos oficios, sino que también se convertían en verdaderos histriones, que sabían danzar y se exhibían como perfectos acróbatas. Entre estos juglares y acróbatas encontramos no sólo estudiantes jóvenes, sin dinero, sino *clerici irregulares* y monjes que han escapado de sus monasterios. Como ha señalado Haskins [20], representan *grosso modo* el punto de vista del bajo clero que comprendía los elementos más libres, vagabundos e indisciplinados que frecuentaban las escuelas y las plazas públicas; en otras palabras, los goliardos del mundo clerical.

Para la Iglesia, la *stabilitas* de los monjes, más que una cualidad o distintivo fundamental, era considerada como una necesidad jurídica. De aquí su aversión y rechazo de la

[18] SAN BENITO, *Regula*, 1, 6-10.

[19] *Epist.* 22, 34: PL 22, 419. *Collationes* 18, 7: PL 49, 1002-1108: «De Sarabaitarum principio et conversatione».

[20] *Origini dell'Università*, a cura di G. Arnaldi (Bolonia 1976), p.81.

circulación no justificada de los monjes y de todos los giróvagos en general. Se distinguían bastante mal los *clerici vagi regulares,* podríamos llamarlos así, en viaje o de paso, de los otros *clerici* que tenían tendencia a no establecerse en ninguna parte, convirtiendo la inestabilidad habitual como la base y fundamento de su existencia, y más todavía de los que se entregaban sin escrúpulo al relajo y la crápula. No hay que olvidar, sin embargo, que algunos, como Godescalco de Fulda, Pedro Abelardo y Arnaldo de Brescia, entre otros, han sido también *vagantes* o giróvagos en alguna época de su agitada existencia.

Como ha observado Henry Spitzmuller [21], la fórmula *Vbi stabilitas, ibi religio,* se remonta hasta los orígenes mismos del Cristianismo y se ha impuesto siempre como una regla absoluta para los *clerici religiosi.* Tan sólo los *clerici saeculares* estaban dispensados de esa ley. Por eso, sin contar con las innumerables *Reglas, Decretales* y *Cartas,* más de setenta Concilios o Sínodos han condenado, a veces con frases muy severas, los tratos y amistad con los *ioculatores,* bufones, truhanes, bandidos y criminales que a veces mantenían los *clerici vagi,* por el peligro de que también éstos los imitaran. En 1231 y 1239 los Concilios de Ruán, de Château-Gonthier y Sens ordenaron rapar por completo la tonsura en la cabeza de los *clerici vagantes.* Al tratar de arrojarlos de su seno, la Iglesia intentaba hacer desaparecer la tonsura, marca de la clericatura.

Y es que la tonsura hacía a los clérigos miembros del *ordo clericalis,* que suponía una serie de privilegios nada despreciables. Comportaba la exención del servicio militar, la exención de ser juzgados ante los tribunales civiles, la exención de tasas y de toda clase de impuestos de la autoridad escolar. La tonsura se daba independientemente de cargas y obligaciones religiosas. El *clericus* era un *homo liber litterarum,* y podía abrazar la carrera eclesiástica o la política, y podía dedicarse al estudio de los clásicos como al de la teología. La estructura de la Iglesia se extendía plenamente a toda la vida civil, y de tal manera la influenciaba y modelaba, que actividades que en siglos posteriores se creyeron contrarias o simplemente extrañas al ámbito eclesiástico, se desarrollaban entonces enteramente en veste clerical.

Este ambiente explica tal vez por qué en la poesía de los *clerici* asistimos a la aparición de una mundanidad abierta y

[21] H. SPITZMULLER, *Poésie latine,* p.1740.

briosa, de preocupaciones culturales, de revueltas proletarias, de críticas anticlericales que a nosotros, los modernos, educados y habituados a separar el mundo político y cultural del mundo religioso, aparecen como alboradas del humanismo, de la reforma, de nuestra civilización laica, pero que no eran sentidas o imaginadas realmente como tales por sus autores, quizás celosos y orgullosos de su postura de *clerici.* Su poesía, entremezclada graciosamente de cultura escolástica y de alegre espontaneidad popular y popularesca, es esencialmente la insurrección festiva de la alegre sensualidad juvenil, que tiene sus propias razones perennemente humanas y naturales y enfrente de las cuales las implicaciones antiascéticas o antijerárquicas eran secundarias. La Iglesia, pese a todo, miraba a aquella exuberancia juvenil en indulgente espera.

Aparte de los textos formales de los principales concilios ecuménicos y provinciales contra los clérigos libertinos o simplemente *vagantes* [22], podemos indicar aquí algunos otros textos que, desde el siglo IV, van dirigidos a los *clerici vagi.* Ya san Agustín dirige una obra, *De opere monachorum,* contra unos monjes que no querían trabajar ni estar quietos en sus monasterios. La *Regula* de san Benito, fundamento de la vida monástica; los cánones irlandeses; la *Regula Magristri;* la Constitución de Childaberto de 555; la *Admonitio generalis* y las Capitulares de Carlomagno, de 789 y 797; el Reglamento del obispo Gautier de Orleáns, c. 858; hasta una Decretal de Bonifacio VIII, c. 1298; todo esto indica la preocupación de la Iglesia para que los clérigos se instalaran en sus diócesis o en sus monasterios, en vez de entregarse a una vida licenciosa y disoluta, como verdaderos aventureros y juglares. Pero la existencia de los goliardos —claro que no todos los goliardos eran monjes o *clerici vagantes*— demuestra que esas leyes, como tantas otras, no consiguieron sus efectos deseados.

La Iglesia, sus obispos y otros responsables juzgaron severamente, como vemos, y condenaron a los goliardos *discurrentes et scurriles, maledicos et blasphemos,* es decir, «giróvagos y truhanes, murmuradores y blasfemos», y Fra Salimbene trataba indistintamente a este tipo de clero vagabundo o juglar, incluido el clero religioso, de *trutannus et magnus trufator,* es decir, «bufón y

[22] H. WADDELL *(The wandering Scholars)* nos ofrece una lista de 88 concilios que han tratado de ese problema, y en los que se decretan prohibiciones formales contra los clérigos libertinos o simplemente contra los clérigos vagantes.

gran camorrista». Y sin duda así debe ser estigmatizado, en la idea del escultor, el monje que, abandonando su convento, aparece en el pórtico del último juicio de Notre Dame de París. La constante reiteración de estas llamadas al orden y la insistencia en las prohibiciones a que nos hemos referido antes indican que, aunque la Iglesia continuaba en la misma línea, el efecto real de sus decisiones era bastante mediocre.

El espíritu goliardo

La poesía goliárdica, que florece entre los medios escolares y universitarios aunque emparentada con un fondo extraño a la escuela de carácter más bien popular, la poesía latina de los goliardos nos permite apreciar más de cerca el fondo de los espíritus y de las almas de los maestros de la Edad Media y de sus discípulos, es decir, de la parte de la sociedad más importante de aquella época. Sus aficiones por la ironía acerba o pintoresca, su carácter a la vez espontáneo y calculador, su crítica inclinación, los juegos de palabras más o menos finos y logrados, su gusto por las bromas de escuela, su afición por la parodia, su crudeza ocasional, su reivindicación de la libertad exagerada hasta la apología de la vida bohemia, el tono popular, a veces entremezclado de pedantería, el presentimiento y aspiración de un mundo mejor, todo esto presenta la poesía goliárdica como la revolución de una juventud sensual y ávida de placeres y aventuras, rebelde e impaciente, gozosa y ebria de independencia contra las cadenas de una vida ordenada, contra la austeridad de una existencia normal de los clérigos, contra el peso y exigencias del estudio, el rigor de la disciplina y los cuadros excesivamente estrechos dentro de los cuales la formación escolástica pretendía encerrar su pensamiento y toda su actividad intelectual.

Pero, al mismo tiempo, dicha poesía es también la expresión de unas bromas o del humor, bueno o malo, de los estudiantes y de sus maestros, en el cuadro cerrado donde ciertos temas, ciertos ritos, ciertos problemas constituían el fondo material y moral de la vida universitaria. Los temas gnómicos, satíricos, amorosos, báquicos, cómicos, líricos, de esperanza o desesperanza, populares, religiosos, retóricos, filosóficos, teológicos, todos han sido tratados con mayor o menor éxito o acierto por los goliardos. Algunos de los goliardos

manifiestan una excelente cultura clásica, mientras otros no pretenden sino expresar los placeres de la vida fácil. Para los autores goliardos no existen fronteras fijas entre los géneros, que van desde la lírica graciosa hasta el acto de contrición, hasta la confesión humilde de los errores, y desde la poesía satírica virulenta hasta el más puro y simple ejercicio de escuela.

El contenido de la poesía de estos *scholares vagantes,* clérigos o no, es de lo más diverso. Proletarios a la deriva, inteligencias marginadas o escolares de un mundo mejor, los goliardos reclaman la verdadera nobleza [23] y se pronuncian contra la inmoralidad galopante: *Omnes iura ledunt,* «todos quebrantan las leyes» [24]. Se alzan contra los jueces venales, contra la tiranía del poder [25]. Con un ímpetu más tenso e íntimo, atacan a los ujieres y a los oficiales de la curia romana [26]. Como ha observado Haskins [27], parte de esta literatura antieclesiástica y anticurial se enlaza con los libelos de la lucha por las investiduras, y parte continúa hasta la reforma protestante. Se ha afirmado con razón que no fueron los goliardos los que inventaron esos temas, sino que fueron los clérigos los que los adquirieron como algo propio cuando iban vagando en busca de algún beneficio o de algún oficio.

En boca de estos clérigos descontentos, que sabían adornar con la veste métrica refinada y compleja y al mismo tiempo

[23] Así aparece la queja en uno de los *Carm. Bur.:* «Postquam nobilitas seruilia cepit amare, / cepit nobilitas cum seruis degenerare» (7 I), es decir, «Después que la nobleza comenzó a gustar las costumbres de los siervos, / comenzó la nobleza a degenerar con los siervos». Ejemplos de hexámetros rimados, de este tipo y de formas muy curiosas, abundan muchísimo en la poesía goliárdica. Así encontramos los hexámetros *cruciferi,* los *collaterales,* los *trinini salientes,* los *tripertiti dactylici,* etc. García-Villoslada recoge algunos ejemplos, *La poesía rítmica,* p.27. Cf. D. NORBERG, *Manuel pratique de latin médiéval,* p.77-79. Ver lo que hemos expuesto en el capítulo anterior.

[24] Se trata de un estribillo que se va repitiendo al final de cada estrofa, con diferentes añadiduras: *Omnes iura ledunt* / et ad res illicitas / licite recedunt. *Omnes iura ledunt* / et ad praua quelibet / impie recedunt. *Omnes iura ledunt* / et in rerum numeris / numeros excedunt. *Omnes iura ledunt* / et ad mala devia / licite recedunt. *Omnes iura ledunt* / et fidem in opere / quolibet excedunt, *Carm. Bur.* 3. Ver poemas 78, 82 de esta antología.

[25] Cf. *Carm. Bur.* 39.

[26] «Curia Romana non curat ovem sine lana» (*Carm. Bur.* 45 II); «Roma manus rodit; quos rodere non valet, odit» (*Carm. Bur.* 45 III). Para todas las referencias a *Carmina Burana* empleamos la edición reciente: *Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift,* preparada por C. Fischer, H. Kuhn y G. Bernt, 5.ª ed. (Munich 1991).

[27] C. H. HASKINS, *La rinascita del dodicesimo secolo* (Bolonia 1972), p.159.

ágil y deslizante sus composiciones, éstas, muchas veces adornadas del canto, aparecían ingeniosas, rebeldes, sensuales y provocativamente actuales. Las adulaciones eran bien calculadas, y terribles las invectivas. Así, por ejemplo, el Primado, Ugo de Orleáns, mientras cubre de injurias al obispo de Beauvais, se da maña para cantar el elogio del arzobispo de Sens, con la esperanza de conseguir de él, al menos, la recompensa de un banquete. Los prelados mismos eran los instigadores, si no los autores, de estos ataques envenenados que eran, caballerosamente, aceptados y devueltos.

La maledicencia goliárdica, que por supuesto disponía de materia para sus expresiones públicas, atacaba a los monjes, a los abades, a los canónigos, a los obispos, a los archidiáconos, sin detenerse ni ante el Papa ni ante la curia romana. Viviendo a la ventura, al margen de la sociedad, los vagantes censuraban gustosos las altas jerarquías eclesiásticas, la injusticia de la plutocracia que les hacía pasar estrecheces para vivir, en vez de premiar sus talentos. Tan sólo el simple sacerdote, si a veces era invitado en un verso con intransigente violencia a una absoluta inocencia de vida, otras veces era tratado con indulgencia y fraterna solidaridad, y se bromeaba de sus amores domésticos, y se tomaba su defensa contra el Papa: *Non est Innocentius, immo nocens vere.*

El fervor moral, alimentado por la pobreza, encontraba pronto el modelo de los ejercicios de la escuela para lamentar la corrupción y lo absurdo del mundo, la caducidad de la fortuna, la pobreza de los hombres, y para recordar al mismo tiempo los sufrimientos de Cristo y el día del Juicio final. Pero incluso para el pobre escolar vagabundo, la vida podía tener sus encantos y ser considerada digna de ser vivida, y la divisa paulina *omnia probate* no iba dirigida solamente a los campos serenos del pensamiento, sin relación con la realidad material. El vino ayuda a despertar el estro poético: *Poculis accenditur animi lucerna / cor imbutum nectare volat ad superna,* esto es, «Se enciende con las copas la lámpara del ánimo, / y vuela hasta el cielo el corazón henchido de vino», como canta el Archipoeta (CB 191, 13). Y los riesgos del juego comunican fuego al espíritu, como canta el mismo poeta: *Sed cum ludus corpore me dimittit nudo / frigidus exterius, mentis estu sudo; / tunc versus et carmina meliora cudo»,* es decir, «Y cuando el juego me ha dejado sin nada, / aunque helado al exterior, no dejo de sudar en mi interior, / y es entonces cuando compongo mis mejores versos y poemas» (CB 191, 10).

Viviendo en un mundo dominado por el dinero, por la voracidad, el servilismo, la deshonestidad, las recomendaciones y la ilegalidad [28], atribuían su miseria a la corrupción de las clases dirigentes. Echaban mano de la sátira, condimentada con la sal de su humorismo y la pimienta de sus parodias. La cantaban en todos los tonos de la pura invectiva o la encubrían bajo el misterio bufo, suspirando por el amor que camina por el camino de Jericó: «Vengo de Jericó, y lloro con el herido, al que dos levitas que pasaron cerca no ayudaron en su desgracia» [29].

El estilo de estas sátiras o parodias aparece en ocasiones elevado, a menudo insolente en una parodia de un himno célebre, a veces delicadamente lírico, con frecuencia pesadamente escolar y, en la mayoría de los casos, familiar, grosero y vulgar. Lo mismo se parodia la enseñanza de las escuelas y de la universidad como, con una gran libertad de porte, con falta total de arte o, por el contrario, con una habilidad poética consumada, los goliardos con rudeza o refinamiento expresan el lirismo real, sincero e imitador de los medios más o menos escolares y, en su mayoría, modestos a los que ellos mismos pertenecen. Sin duda, gracias a ellos en gran parte, la influencia de la literatura profana y religiosa latina de los clérigos se ha dejado sentir, al través de las corrientes poéticas populares, sobre las nuevas literaturas vulgares que entonces van apareciendo en el Occidente europeo.

Entre la erudición pedante, los ejercicios de escuela y la fraseología bíblica, la poesía goliárdica ataca a Roma y al clero, a las costumbres de entonces y a la prepotencia de los poderosos. Entremezcla los impulsos del corazón y las fórmulas librescas y, en algunas ocasiones, ora y habla con Dios con una sencillez realmente emocionante. Canta la primavera, el amor, las mujeres, el vino, el juego, las escenas de las tabernas y del cabaret. Sabe mezclar lo religioso y lo profano con una despreocupación y cinismo que nos sorprende, pero que al mismo tiempo constituye un testimonio psicológico, social, histórico y artístico del más alto interés.

Como alguien ha señalado [30], es muy posible que la lírica goliárdica haya influido en la poesía cortesana porque la

[28] Pueden verse al respecto *Carm. Bur.* 11; 2; 45 I; 3; 189; 131a.

[29] Véase *Carm. Bur.* 131, con este curioso comienzo: «Dic, Christi veritas, / dic, cara raritas, / dic, rara Caritas: / ubi nunc habitas?».

[30] Cf. H. SPITZMULLER, *Poésie latine,* p.1736.

fusión entre el *amor* y la *caritas* —*eros* y *agape* griegos— occitanos entre los clérigos, en cierta medida humanistas de los países d'Oc, ha debido facilitar el paso de muchos conceptos y de fórmulas que durante muchos siglos vemos oscilar entre Cristo, la Virgen y la Dama ideal de los trovadores. Por el contrario, y en sentido inverso, la relación entre los *poetas vagantes* y la poesía popular, sobre todo satírica y burlesca, amorosa al mismo tiempo, no es contestable. Y en el terreno erótico, la concepción carnal y sensual que los goliardos tienen de la mujer es una reacción a la vez contra la misoginia frenética de tantos autores religiosos y contra la insipidez evanescente y la abstracción descarnada de la Dama de la poesía provenzal, de los *Minnesinger,* o del «dulce estilo nuevo». Otro carácter particular de la poesía goliárdica es que a menudo es macarrónica, a veces bilingüe, y a veces vaciada con una constante irreverencia sobre textos litúrgicos.

El «Ordo» o «Secta vagorum»

Hemos señalado más arriba que si, en realidad, nunca existió un personaje llamado Golias, cabeza y fundador de los goliardos, en cambio sí que se dio un movimiento especial muy extendido de poesía goliárdica. Los autores de esta clase de poesía ¿eran miembros de una secta o de una orden o de una cofradía que cobijaba a todos los autores de poesía goliárdica? A veces, y siempre dentro de un ambiente humorístico, encontramos alusiones a una institución semejante a las órdenes religiosas: «Ahora, hermanos carísimos, procurad describirme cuál es *vuestra orden* y cuál vuestro modo de vida: si es lícito comer carne cocida en el puchero, o pececillos cogidos en la red... Si se os permite gozar de Rosa o de Inés... ¡No me obliguéis nunca a vivir en castidad! Indicadme cómo debo comportarme para vivir discretamente en vuestra Orden» [31].

Y en uno de los poemas de los *Carmina Burana,* que pretende ser la carta fundacional y la canción propia de los vagabundos adeptos al goliardismo, se dice: «Nuestra secta recoge a los justos e injustos, a los cojos y a los débiles y a los consumidos por los años... a los belicosos y a los pacíficos,

[31] T. WRIGHT, *The later poems commonly attributed to W. Mapes,* 69, citado por García-Villoslada, *La poesía rítmica,* p.50.

a los mansos y a los locos, a los bohemios y teutones, a los esclavos y romanos, a los gigantes y a los enanos y a los de media estatura, a los humildes y a los soberbios... Os expondré los derechos de la Orden de los vagos, cuya vida es noble y dulce por naturaleza, que gustan más de un abundante asado que de una sobria medida de pan. Nuestra Orden prohíbe los rezos de maitines, pues por la mañana andan flotando muchos fantasmas que nos producen alucinaciones» [32].

Aunque en esos dos textos se alude claramente a una Orden de los *vagantes*, o secta, que podría cobijar bajo sus normas o sus costumbres a todos los poetas goliárdicos, hay que tener en cuenta que ni todos los goliardos o *clerici vagantes* eran poetas, ni todos los autores de este tipo de poesías goliárdicas eran realmente goliardos en el peor sentido de la palabra, tal como hemos expuesto más arriba, ni eran vulgares histriones o juglares errantes de conducta no siempre edificante y digna de imitación. Entre los poetas que hemos recogido en nuestra antología no faltan personas de alta categoría social, cultural y eclesiástica, que vivían de una manera estable en monasterios o en catedrales, escuelas o universidades. Aunque totalmente diferentes en cuanto al espíritu, compusieron sus poemas, algunos de ellos, siguiendo la manera y estilo de los goliardos.

Clérigos y escolares giróvagos

La mayoría de los poetas goliardos eran realmente *clerici*, pertenecientes al estado eclesiástico o monástico, aunque no aspiraran al sacerdocio. Se formaba parte del clero en virtud de la tonsura, que era como la puerta que les abría la entrada a una vida especial, que les aseguraba, como hemos señalado más arriba, una existencia más o menos fácil, pero más cómoda que la ordinaria. Hemos dicho también que *clericus*, en la Edad Media, equivalía a *scholaris*, y no poseía la connotación específica que dicha palabra tiene en la actualidad.

Desde los principios, la Iglesia elevó el lectorado a uno de los órdenes o ministerios sagrados. Para anunciar una religión de la Palabra y del Libro —*Verbum Dei* y *Biblia bibliorum*— se

[32] Cf. *Carm. Bur.* 219.

exigía la posesión de una cultura, que la Iglesia promovía de acuerdo con las condiciones y las necesidades de los tiempos.

En la época de las invasiones de los bárbaros, cuando las escuelas laicas de origen romano iban decayendo sin dejar apenas huellas [33], la Iglesia tomó a su costa la instrucción del pueblo, tanto en su estadio primario como en el superior. Aparece entonces la categoría de los *clerici parochiarum* o *clerici scholares*. Cada uno de los presbíteros debía tener uno de esos *clerici*, cuyas funciones o ministerios estaban taxativamente determinados. En la misa el *clericus* respondía al celebrante, hacía la lectura de la epístola y entonaba los cantos. Fuera de la iglesia dirigía la escuela parroquial, y allí enseñaba el canto y exponía los rudimentos de la instrucción religiosa. Más tarde fueron apareciendo escuelas de cultura más elevada en los monasterios, donde se disponía de elementos humanos más preparados; lo mismo sucedía en las catedrales y en las colegiatas. Las iglesias preparan en sus escuelas a los candidatos a las sagradas órdenes, así como a los maestros de las escuelas y a los funcionarios de sus administraciones. Las escuelas monásticas acogen en sus claustros a los jóvenes que desean adquirir una cultura especial, aun sin aspirar a la carrera eclesiástica, en ninguno de sus grados.

Tanto a los que se preparan al sacerdocio como a los que buscan tan sólo una cultura humana especial, la Iglesia los confía a la responsabilidad doctrinal, moral y jurídica de los maestros, extendiendo a todos los privilegios clericales reconocidos y respetados por el poder civil. Así, los que frecuentan esas escuelas aparecen calificados como *clerici siue scholares*, como es el caso de Eloísa [34]. La equivalencia entre esos dos términos aparece continuamente en los CB, y expresa una situación canónica. Al matricularse e insertarse en una escuela catedralicia o monástica, el alumno —*scholaris*— forma parte de un organismo eclesiástico, por el simple hecho de que las escuelas, comprendidas las universidades, se desarrollan dentro de la sociedad eclesiástica, y quedan incluidas en su jurisdicción, aun cuando los poderes del Estado intervienen para regular los derechos y promover las instituciones. Tenemos en esto un cruce de competencias típicamente medievales. Ese

[33] Cf. P. RICHÉ, *Éducation et culture dans l'Occident barbare, VIe-VIIIe siècles* (París 1973). Del mismo autor: *Écoles et enseignement dans le Haut Moyen Âge* (París 1989). U. GUALAZZINI, *Ricerche sulle scuole preuniversitarie nel Medioevo* (Milán 1943).

[34] Cf. J. MONFRIN, *Abélard: Historia calamitatum* (París 1967), app.I, 87.

estado jurídico se continúa en el siglo XII y en el XIII. Y entonces, maestros de las artes y de las leyes, médicos y abogados figuran también como «clérigos» por haber realizado sus estudios en las escuelas de la Iglesia [35].

¿Qué significaba y qué funciones específicas desempeñaba en realidad el *clericus*? Los antiguos cristianos llamaban clérigo al que, participando de la *potestas ordinis*, ejercía los ministerios de las órdenes menores o mayores. La palabra *cleros* designaba el carisma de los hombres entregados al servicio de Dios. El término griego *kleros*, como el latino *sors*, quiere decir suerte, parte, heredad. Por lo tanto, los *clerici* se llaman así porque «pertenecen a Dios o porque Dios es la suerte de su heredad», según señala san Jerónimo [36].

Desde los tiempos más antiguos, para expresar la «muerte al mundo», los monjes tomaron la costumbre de cortarse los cabellos de un modo especial: la tonsura. Los clérigos adoptaron la misma costumbre, que poco a poco se fue extendiendo y adquiriendo especial importancia [37]. Al principio, la tonsura y la pertenencia al clero, aunque se dieran en la misma persona, no se confundían. Mientras una expresaba un sentimiento de renuncia al mundo, la otra acreditaba el carisma de un ministerio. Más tarde las cosas cambiaron.

A partir de un cierto período, la clericatura se desentendió de la *potestas ordinis*, y la tonsura se convirtió en su señal distintiva, hasta tal punto que los simples tonsurados formaban parte del *ordo clericalis*, aun sin haber recibido ninguna orden sagrada. Con esta mezcla, el concepto de clérigo acabó por resultar equívoco, y se introduce la necesidad de establecer una diferencia en la denominación: simples clérigos y «clérigos constituidos en órdenes sagradas». Estos últimos continuaban

[35] Cf. G. Paré, A. Brunet, P. Tremblay, *La résistance du XIIᵉ siècle. Les écoles et l'enseignement* (París-Ottawa 1993), p.63s.

[36] *Epist.* 52, 5: PL 22, 531. Puede verse el artículo de Francis Mugnier «Clericature», en DS 2, 963-972. Dedica un apartado al tema de la «consécration à Dieu». Nos dice: «La consagración del clérigo al servicio divino es al mismo tiempo su consagración al servicio de la Iglesia» (966). «El clérigo es el servidor de la Iglesia», dice san Jerónimo.

[37] En el mismo artículo, el autor dedica un amplio apartado (966-968) al tema de la separación del mundo y de los negocios seculares, que incluía la tonsura y el hábito eclesiástico. «Si el hábito no hace al monje ni al clérigo..., le recuerda su propia dignidad» (968). Véase también el artículo de F. Claeys Bonnaert «Clerc», en *Dict. de Droit canonique* 3, 827-872. En 828 explica la etimología de la palabra, que significa «suerte», «parte obtenida por suerte», y luego «heredad». Desde el siglo III designa a los que han sido encargados de realizar los ritos del culto.

la tradición originaria, y participaban de la *potestas ordinis,* mientras que los simples clérigos se reducen a un pacto o resultado de las instituciones o de las costumbres medievales. Excluidos de la *potestas ordinis* y privados del carisma, poseen tan sólo privilegios eclesiásticos, cuyo título y condición se basan en la tonsura: el *privilegium fori,* que los exime de los tribunales civiles, y el *privilegium canonis,* que excomulga a quienes les infieran alguna injuria física.

Con el paso del tiempo, los *clerici* de este tipo predominan en las escuelas, aunque no fueran ellos solos. Muchos recibían la tonsura, por simple devoción o por iniciativa de sus padres, desde pequeños. Así eran muy numerosos los que, aun llevando una vida totalmente laica, habían recibido la tonsura y, con la tonsura, el derecho a unos privilegios y las capacidades canónicas. El número de estos clérigos o tonsurados fue creciendo cada vez más. En Ruán fueron tonsurados 737 niños en la fiesta de Pentecostés de 1397; entre el 3 de diciembre de 1390 y el 24 de junio de 1392 fueron 1.642 los que recibieron la tonsura [38].

Dado el extraordinario número de clérigos, unos simples tonsurados y otros clérigos ordenados, y teniendo en cuenta la tendencia de algunos monjes y clérigos —poco importa el tipo— a la vida licenciosa o facilona, no es extraño encontrarse con estos *clerici vagantes* o *scholares* que van de escuela en escuela o de ciudad en ciudad en busca de una aventura. Y, para ello, una solución consiste en alistarse en la familia de Golias, que les permitía llevar una vida vagabunda y disoluta, lejos de las prescripciones del monasterio o de su presbítero. El calificativo de *clerici vagantes* los retrataba muy bien, pues con frecuencia emigraban de una ciudad a otra, ya para escuchar a los más ilustres maestros del momento, o por el gusto y placer de una vida andariega y de libertad.

Al margen de las condiciones de sus autores, se consideraban cantos goliárdicos o goliardescos las composiciones debidas a poetas y cantores del llamado *Ordo vagorum,* de la *Familia* o *Secta Goliae,* que seguían siempre unas normas y una temática y técnica propias. Ya hemos indicado más arriba que se trataba casi siempre de cantos satíricos, eróticos, tabernarios, moralizantes a su estilo, en parte religiosos, jocosos, parodísticos y desengañados, escritos en un latín fluido y armonioso,

[38] Cf. R. GÉNESTAL, *Le «privilegium fori» en France, du Décret de Gratien à la fin du XIVe siècle,* 2 vols. (París 1921 y 1924), I p.40s.

por lo general en verso rítmico y desligado de la prosodia cuantitativa clásica. La variedad de estrofas o polimetría es otra de sus características. Como lo es el canto que normalmente les acompaña, sin nombre de autor y con variantes y modificaciones en las escuelas y universidades, en las plazas y en las tabernas.

Orgulloso de su instrucción escolar, el clérigo ofrecía cantos caprichosamente entremezclados de reminiscencias bíblicas, de recuerdos mitológicos, de contraposiciones dialectales y de terminologías gramaticales. Los versos estaban elaborados estilística y métrica o rítmicamente. Eran ritmos que repetían o recordaban los metros clásicos, entremezclados de asonancias y de rimas, agrupados en dísticos o en estrofas. Eran versillos entrecortados, rimados, entrelazados que formaban guirnaldas de estrofas armônicas y diversas, cuyo origen se remontaba a las secuencias notkerianas y a los tropos carolingios. Eran, en gran parte, ecos de canciones populares para el baile.

El cisterciense Helinando (1160-1230), juglar antes de monje en el monasterio de Froidmont, nos ha dejado una interesante descripción de los clérigos vagantes que él había conocido: «Estos escolares suelen recorrer *urbes et orbem*, y con tantas letras se vuelven locos... Estos clérigos buscan en París las artes liberales; los autores clásicos en Orleáns; los códices de derecho en Bolonia; las redomas de medicina en Salerno, y en Toledo los maestros de nigromancia. Pero en ninguna parte aprenden buenas costumbres» [39].

Pero si no aprendieron nunca las buenas costumbres, no podemos afirmar lo mismo de los ejercicios escolares, que los goliardos conocían y practicaban a la perfección. Muchas de las poesías goliárdicas se deben al ingenio de maestros célebres y venerados de los que han sido calificados como «la flor intelectual de Alemania, de Francia y de Inglaterra». El Archipoeta de Colonia, autor de la famosa *Confessio Goliae,* que comienza: *Estuans intrinsecus ira uehementi* (CB 191), Hugo el Primado de Orleáns, Gualtero de Chatillón, Pedro de Blois, Abelardo, Mateo de Vendôme, son, entre otros muchos, autores de poesías de tipo o tono goliárdico. Otras poesías, recogidas en las grandes colecciones, de las que trataremos más adelante, los autores de las cuales son en la mayor parte desconocidos, son sin duda alguna la obra de espíritus tan

[39] HELINANDUS FRIGIDI MONTIS, *Sermo* 15, *In Ascensione Domini* II: PL 212.

cultos y a veces tan originales, que nos han transmitido, a través del anonimato de una válvula de seguridad goliárdica, ideas políticas o sátiras mordaces que habría resultado muy peligroso exponer en sus obras serias. La inspiración de muchos «poètes maudits» en lengua vulgar es puramente goliárdica, desde el anónimo «Credo des Ribauds», o desde Rutebeuf y de Colin Muset hasta Rústico Filippo o Cecco Angioleri o Villon, el más grande de todos ellos [40].

Sea como consecuencia del aumento de la población estudiantil, o como resultado de las revueltas locales, o efecto de la mediocridad de un maestro o del atractivo y la fama de algún otro profesor, sea quizás por el interés de una enseñanza diferente, o más especializada, o de mejor cualidad, eran muy numerosos los *scholares* o *clerici* que andaban de una universidad a otra, y esto no sólo en su propio país, sino en el extranjero, como hemos visto en la descripción del cisterciense Helinando. Algunos de carácter débil, inquieto, inestable o indomable cambiaban de ciudad o de convento «por cambiar», o para huir de sí mismos y de su inconstancia personal. Otros se encontraban libres de sus votos, ya como secuela de algún exceso, infracción o crimen, ya a causa de su vida irregular, que no era aceptada o tolerada en la comunidad: pereza, libertinaje, crápula, juego, abuso de la bebida o interés desmedido por las mujeres.

Nos encontramos con unos poetas que gustan de los viajes, con otros con vocación de bohemios, y a su lado no faltan otros de espíritu vagabundo, o desgraciados y miserables, junto con otros fracasados, resignados o revolucionarios, incluso algunos llamados a un brillante porvenir. Y al lado de todo este tipo de espíritus inconstantes, no faltan los truhanes y los individuos de conducta más que dudosa. Y podemos contar también estudiantes serios y responsables que, sin abandonar los estudios, encontraban en la fórmula del poema goliárdico un exutorio elocuente y prudentemente anónimo para sus sentimientos.

Muchos de ellos se reúnen en bandas de alegres vividores, a veces por naciones, como en la universidad misma, a menudo pilares de cabaret, preocupados ante todo en divertirse, pero confiando al mismo tiempo plenamente a las musas latinas sus esperanzas y sus pesares, sus sueños y sus amores, sus sarcasmos, sus ásperas críticas en sus sátiras, a veces feroces

[40] H. SPITZMULLER, *Poésie latine*, p.1737.

y violentas, las audacias de su pensamiento poco conformista, su gusto y aficiones por la mujer y por el amor, opuestas al odio y al desprecio huraño expresados por la literatura religiosa tradicional de la época; su burla de todo, sus bromas, sus ejercicios retóricos, sus pesares, a veces su filosofía amarga, pesimista o hedonista; las poesías a sus amadas, al vicio o al juego, sus canciones báquicas, sus ataques obstinados y virulentos contra la Iglesia, pero no contra el sentido religioso [41].

Los testimonios literarios de que disponemos se refieren, como hemos visto antes, tanto a la vida de poetas menesterosos como a la conducta de varones de alto valor intelectual, o al quehacer de mediocres escolares o de miserables que sufren «el hambre del pobre clérigo» [42]. Hay verdaderos histriones al lado de maestros célebres que desean conservar, por necesidad, un anonimato que era la razón de su fantasía o de su audacia. Hay que recordar aquí que no todos los clérigos que frecuentaban de cerca o de lejos la vida universitaria eran necesariamente verdaderos religiosos. Abusando del privilegio de la clericatura, en virtud de la tonsura —pues todo estudiante, liberado de la jurisdicción eclesiástica que reinaba absoluta y exclusivamente en las escuelas, era considerado

[41] De entre la inmensa bibliografía sobre el tema, señalamos tan sólo los de más fácil acceso para nuestros lectores españoles. R. GARCÍA-VILLOSLADA, *La poesía rítmica*. E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina,* trad. de M. F. Alatorre, 2 vols. (México 1945). J. L. MORALEJO, *Cancionero de Ripoll (Anónimo),* texto, trad., introd. y notas de... (Barcelona 1986): Exhaustiva bibliografía, p.127-143. E. MASSA, *Carmina Burana e altri canti della goliardia medievale* (Roma 1979): Selecta bibliografía, p.175-182. En los *Carmina Burana* puede encontrar el lector confirmación con ejemplos bien elocuentes.

[42] Eugenio Massa recoge esta expresión, «famine de povre clerc», tomada de J. BÉDIER, *Les fabliaux* (París 1925), p.391; cf. *Carmina Burana e altri canti della goliardia medievale* (Roma 1979), p.XL. Como dice este autor, esa hambre, llamada también «Parisiana fames», era como la madrina que recibía al estudiante desde el comienzo de su destierro. «Las costumbres de las escuelas me concedió esta durísima madrina que me acompañaba siempre, que sumergía a los nobles en el lago profundo de la miseria y les obligaba a mendigar de puerta en puerta». Antes o después, los estudiantes se veían obligados a morder el triste lamento de los *Carm. Bur.*: «O ars dialectica / numquam esses cognita / que tot facis clericos / exules et miseros» (127, 15), «Ojalá nunca te hubiera conocido, arte dialéctica, a ti que haces desgraciados desterrados a tantos clérigos». El destierro, por lo general, llevaba consigo el sufrimiento, y con frecuencia arrastraba, junto con los necesitados, incluso al clérigo menos desgraciado. Una imprudencia, o una locura amorosa, o una enfermedad, o un robo, o el simple aumento del precio de las cosas ordinarias, o un retraso en los estudios, bastaba para desestabilizar el presupuesto de los estudiantes que, por lo general, no era muy desahogado.

clérigo—, miembros simplemente tonsurados de órdenes menores, hermanos conversos que no habían pronunciado sus votos e incluso simples escolarcas, más o menos libertinos, podían pasar fácilmente por religiosos regulares, y también como sacerdotes o monjes en ruptura con su comunidad. Por otra parte, sucedía que clérigos regulares, privados de sus prebendas por alguna razón, se hicieron *clerici vagantes* o incluso saltimbanquis o titiriteros que abrazaban perfectamente la vida de la *Secta Goliae* [43].

Estos *clerici vagantes,* estos irregulares, estos *vagi scholares* han recibido el nombre de goliardos, cuyo origen, como hemos señalado más arriba, no ha podido ser establecido con toda certeza: *clerici qui se ioculatores seu goliardos faciunt aut buffones,* esto es, «clérigos que se convierten en juglares o goliardos o bufones» [44]. Sea de un personaje mítico, llamado Golias, o del bíblico Goliat, o emparentado con el provenzal «gualiar», que significa engañar, el goliardo encierra en sí mismo la síntesis y el resultado de todo eso.

Al lado de la *Confessio Goliae,* a que nos hemos referido antes, tenemos una *Metamorphosis* y una *Apocalypsis Goliae,* o un *Sermo Goliae ad prelatos impios* [45]. Encontramos igualmente menciones a los *pueri* o *discipuli Goliae,* a una *familia* o *secta Goliae.* Aparece también el nombre de Decios, como pertenecientes a la *secta Decii,* nombre según parece de un tal San Decio, que sería el patrón de los jugadores de dados. Cuando se habla de miembros de una orden o secta, hay que entender que no se trata de *ordo vagorum scholarium,* en sentido estricto, constituida en cuerpo jurídico. Sencillamente estamos ante un grupo bajo cuya enseña se acogen todos esos poetas goliardos, provenientes y pertenecientes a las más variadas capas sociales. En efecto, unos son *vagantes,* mientras que otros no lo son, aunque quizás lo fueron por un tiempo determinado y pasajero.

[43] Las dificultades económicas de algunas familias hicieron que sus hijos tuvieran que someterse y aceptar esa vida errante, que tampoco tenía nada de envidiable.

[44] El ansia de libertad, el cambio de las condiciones de vida, el ejemplo de los amigos jugaron, por otra parte, un papel muy importante en el desarrollo de los poetas goliardos.

[45] Cf. H. SPITZMULLER, *Poésie latine,* p.1738-39. La *Confessio Goliae* está en *Carm. Bur.* 191. El *Apocalypsis Goliae* es de autor desconocido, y se atribuye a Alan de Lille, a Gualtero de Chatillón o a Hugo el Primado de Orleáns, y no falta quien piensa en Walter Mapes como autor del poema.

Hay que tener en cuenta que no todos los comprendidos bajo el calificativo de *clerici* o *scholares vagantes* lo son por gusto o por vocación y ansias de libertad. Aunque en un principio la Iglesia garantizaba la gratuidad de los estudios en sus escuelas, al paso del tiempo esto se hace más difícil. Las cosas han cambiado totalmente, al aumentar desmesuradamente los escolares que buscaban un título para poder colocarse. Los estudiantes ricos se las arreglaban para seguir sus estudios, mientras que los más pobres a veces se veían obligados a pasar al gremio de los *vagantes*. La mentalidad de estos «globetrotters» se encarnaba en los clérigos medievales por la fuerza de las circunstancias.

Las escuelas realmente famosas eran muy pocas, y se reducían casi a las que señala el citado cisterciense Helinando: París, Orleáns, Bolonia, Salerno, Toledo. Y para asistir a esas clases había que emigrar [46]. Es la fama de las escuelas y el renombre de sus maestros lo que atrae a los alumnos de otros países. Así Juan de Salisbury pasa doce años fuera de su patria, a la sombra de escuelas y de maestros diferentes [47]. A veces los buenos estudiantes —y otros que lo eran menos— se enfrentaban con el destierro a los quince o dieciséis años, cuando acababan de estudiar los rudimentos de las artes, con algunas nociones de teología, de derecho, etc., en las escuelas de sus ciudades. No siempre, como fácilmente se puede comprender, el destierro era tan agradable como para hacer de él una profesión duradera.

De «clerici vagantes» a «clerici curiales»

Como ha observado Eugenio Massa [48], en el período más florido y más evolucionado de la Edad Media, las chancillerías reales y los señores feudales sintieron la necesidad de personas doctas y de literatos, pero no los tenían a su disposición porque las autoridades civiles no se habían preocupado de su formación en sus propias escuelas. Por eso

[46] Cf. C. H. HASKINS, *La rinascita del dodicesimo secolo;* G. PARÉ, *La renaissance du XIIe siècle;* E. M. SANFORD, «The twelfth Century-renaissance or proto-renaissance», en *Speculum* 26 (1951) p.635s.

[47] Cf. PH. DELHAYE, «L'organisation scolaire au XIIe siècle», en *Traditio* 5 (1947) p.261.

[48] E. MASSA, *Carmina Burana,* p.XLI.

se veían obligados a reclutar los clérigos formados en las catedrales. Con esto los clérigos se mundanizaron en la cultura y en las costumbres. El «papa amoroso» de los clérigos era Ovidio y de él se deriva [49] el tema tan frecuente en la poesía goliárdica: *Clerus scit diligere virginem plus milite,* es decir, «el clérigo sabe amar mejor que el caballero». Más aún, entre las damas y los caballeros figuran con todo derecho como los mediadores y promotores de las nuevas teorías, que refinan las experiencias amorosas, aunque sea complicándolas [50]. Véase un buen ejemplo en el poema n.72 de este volumen.

En estas circunstancias nacen los *clerici curiales,* que, huyendo de la severidad eclesiástica, se van entregando poco a poco a las vanidades de la corte para aspirar a las riquezas. Se acaba, por fin, la época de los *clerici mendicantes* y se inaugura la de los ricos *clerici curiales.* Considerados la ciencia y el saber como un don de Dios, la Iglesia interpreta su utilización económica como una especie de sacrilegio y de simonía. Y esta simonía o sacrilegio no se daba tan sólo en la entrada de los clérigos en las cortes de los poderosos, sino en la intención de quienes estudiaban para vender más tarde su ciencia por dinero.

Con la mundanización de los estudios, los clérigos emprendedores lograron no sólo vivir, sino vivir con holgura. Y esta perspectiva de los clérigos que habían conseguido una buena posición económica en la sociedad incitó a otros a emprender el mismo camino. Muchos jóvenes tendrán que abandonar los estudios porque carecen de medios para proseguirlos, y otros muchos por amor de las riquezas y de los honores que esperan conseguir gracias a la preparación escolar que han comenzado. Estos juzgan más feliz poder gloriarse del éxito económico que encerrarse en la fatiga diaria y en la pobreza por amor a la ciencia. Para éstos la ciencia tiene un valor solamente cuando conduce a los honores y a las riquezas temporales [51].

[49] A este respecto es paradigmático el poema 7 del libro III del *Liber amorum* de Ovidio, que comienza: «At non formosa est, at non bene culta puella».

[50] Cf. E. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge* (París 1913), p.194. Sobre estos temas véase también R. BEZZOLA, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident,* 2 vols. (París 1945-1960).

[51] PHILIPPUS DE HARVENG, *De scientia clericorum* 28-29: PL 203, 700-702. En esta antología el lector encuentra un poema, el n.92, en que se desprecian los estudios.

El sentido laico del valor económico los extrapolaba de la vida espiritual de la Iglesia mucho más de lo que los atraía a las estructuras eclesiásticas una tonsura o una orden menor. Como se ha notado [52], esta laicización era menos vistosa pero más profunda que la llamada «ovidiana», tan querida de la historiografía romance, y que en último término conducía a la contestación general conocida bajo el nombre precisamente de los Cornificianos y a la apostasía burguesa de un Gualtero de Chatillón.

Este autor lamenta los estudios que un día florecían *mente pura* y critica a los que los envilecen atraídos por el dinero [53], aunque más tarde, cediendo a las sugestiones burguesas del bienestar y recordando amargas experiencias, reconoce la inutilidad o improductividad de las artes, y escribe lamentaciones sobre la miseria de los artistas que quedan marginados en la sociedad [54]. Hubo un tiempo en que las artes recompensaban los esfuerzos de los estudiantes, mientras que ahora las musas de París hacen llorar a las azadas de los campesinos [55]. El que teme la humillación y el hambre no tiene otra solución que abandonar las artes y las letras. El mismo Gualtero se decide por la apostasía y, pese a ser un maestro de fama, se encamina a Bolonia para estudiar derecho civil y canónico [56].

Se trata indudablemente de una parte de la sociedad que se ha dado cuenta de la utilidad o inutilidad de los estudios y de las ventajas del ejercicio de poetas goliárdicos. Pero, pese a todo, todavía siguen existiendo, aunque ya mucho menos numerosos, los verdaderos *clerici vagantes,* a que nos referimos anteriormente y que siguen manteniendo las mismas costumbres y forma de vivir.

¿Cómo se portaban aquellos inquietos escolares, sobre todo los *vagantes?* A diferencia de los *clerici curiales,* que ya han encontrado un *modus vivendi* digno y estable, que los ha con-

[52] Cf. E. MASSA, *Carmina Burana,* p.XLII-XLIII.

[53] Cf. A. WILMART, «Poèmes de Gautier de Châtillon dans un manuscrit de Charleville», en *Revue Bénédictine* 49 (1937) 121-69, 322-65, cit. por E. MASSA, *Carmina Burana,* p.179.

[54] Cf. E. MASSA, *Carmina Burana,* p.XLIII.

[55] Cf. A. WILMART, «Poèmes de Gautier de Châtillon», 4, 20, 1: «Florebant antiquitus artium doctores». «Profuit antiquitus litteratum esse / cum floreret studium copiosa messe, / sed modernis fodere magis est necesse / quam vatum Parisius scolis interesse» (13, 13).

[56] Cf. A. WILMART, «Poèmes de Gautier de Châtillon», p.X y 35. Dom Wilmart se ocupa de los estudios realizados en Bolonia.

vertido en poetas cortesanos, entregados al culto de palacio y a otras ocupaciones no del todo recomendables [57], aquellos inquietos escolares, «mejor que las siete artes del trivio y del cuadrivio, como dice el P. García-Villoslada [58], conocían las artes del amor y del juego; más que el *Organon* aristotélico, estudiaban los versos lúbricos de Ovidio». Por eso en el Concilio del monasterio femenino de Remiremont, donde se discute sobre el amor, interviene una monja «para leer los preceptos del egregio doctor Ovidio». De lo que nos dice el ya citado monje cisterciense Helinando, podemos sospechar algo acerca de sus inveterados vicios.

Pero serán ellos mismos los que confiesen con toda naturalidad sus inmoralidades: las tabernas y los garitos son sus templos más frecuentados, y repiten continuamente que resistir a los impulsos de Venus y sus encantos les resulta imposible. El encanto y atractivos del amor son cantados por doquier: «Todos los caminos conducen al tálamo de Venus», nos dice el Archipoeta en su *Confessio Goliae* (CB 191, 9,3). «El amor lo ocupa todo»; «El amor mantiene a los jóvenes en la alegría»; «El amor vuela por doquier», cantan también con frecuencia los *Carmina Burana*. Mas no es el amor espiritual lo que cantan, sino el amor carnal.

Algunos, menos viciosos, aspiran tan sólo al amor de las doncellas y jovencitas, desechando con horror el amor de las meretrices y de las casadas, como se expresa uno de los *Carmina Burana:* «Retozo con Cecilia, no temáis: soy como el guardián de su tierna edad, para que no se mustien los lirios de su castidad... El retozar con una virgen es lo más agradable de todo... Yo retozo con las vírgenes, y aborrezco a las corrompidas, y junto con las meretrices aborrezco a las casadas, pues en éstas el placer es infamia» [59]. Por lo general,

[57] Sobre la vida de estos *clerici curiales* hay una amplia bibliografía. Señalaremos, entre otros, J. DE GHELLINCK, *L'essor de la littérature latine au XIIe siècle* (Brujas 1954); E. FARAL, *Les arts poétiques* (París 1971); C. H. HASKINS, *La rinascita del dodicesimo secolo* (Bolonia 1972); L. LE GOFF, *Les intellectuels au moyen âge* (París 1957); M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters,* 3 vols. (Munich 1911, 1923, 1931).

[58] *La poesía rítmica de los goliardos,* p.58.

[59] *Carm. Bur.* 88, 5 y 7. Pero no todos los goliardos pensaban de la misma manera, pues nos consta que muchos frecuentaban los burdeles o «templos de Venus», como se expresa el autor de este carmen:

Dum caupona verterem vino debacchatus,
secus templum Veneris eram hospitatus...
Almi templi ianua servuabatur plene;

rechazan toda sospecha de homosexualidad, como advertimos en otro de los *Carmina Burana*[60].

Pero no hemos de creer que todas las poesías goliárdicas tratan de temas eróticos, ni de la afición y excesos de la gula, y de la devoción al vino y a los placeres de la mesa. La llamada «medida goliárdica» mantiene su popularidad durante mucho tiempo, y se manifiesta en los temas más variados. La bien conocida colección *Analecta Hymnica Medii Aeui* nos ha recogido poemas morales que llevan por título: *De statu sacerdotali*[61], *De pastore et mercenario*[62], *De vita religiosa*[63], *De forma vivendi monachorum*[64], *Speculum claustralium*[65]. No olvidemos tampoco uno de los poemas goliárdicos más famosos, de cuyo autor no están seguros los críticos, titulado *Apocalypsis Goliae*, que se atribuye a Gualtero de Chatillón o a un imitador suyo[66]. También tendríamos que recordar otro, con el título de *Metamorphosis Goliae*. Va dirigido contra los monjes que, con Bernardo a la cabeza, están tratando de imponer restricciones a la libertad de la especulación filosófica. El poema es obra de un devoto partidario de Abelardo, perfecto conocedor de las especulaciones cosmológicas de la escuela de Chartres, y un consumado humanista[67].

ingredi non poteram, ut optavi bene.
Intus erat sonitus dulcis cantilene;
estimabam, plurime quod essent Sirene.
(CB 76, 1-2).

60 He aquí lo que dice el amante a su amada, que había sospechado de él:

Naturali contentus Venere
non didici pati, sed agere.
Malo mundus et pauper vivere
quam pollutus dives existere.
(CB 95, 16-19).

61 *Anal. Hymn.* 33, 193s.
62 Ibid., 195s.
63 Ibid., 198s.
64 Ibid., 201s.
65 Ibid., 211s.
66 Cf. K. Strecker, *Die Apocalypse des Golias* (Roma-Leipzig 1928).
67 T. Wright, *Latin poems attributed to Walter Mapes* (Londres 1941), p.21s.

4. PRINCIPALES COLECCIONES DE LA POESIA GOLIARDICA

Carmina Burana

La más famosa y amplia colección de canciones y poesías latinas medievales se nos ha conservado en el *Codex Latinus 4660,* que perteneció a la biblioteca del monasterio benedictino de Beuron y que, como consecuencia de la secularización de las casas monásticas bávaras, del año 1803, fue adquirido por la Biblioteca de Munich, en donde se encuentra en la actualidad. El *Codex Buranus,* llamado así por su origen, hizo que los poemas en él contenidos recibieran el nombre de *Carmina Burana,* con el que son conocidos en todo el mundo. Fue descubierto ese mismo año de 1803 por el barón von Aretin. Y desde entonces el interés por el *Codex Buranus* no ha cesado de crecer, y las ediciones y traducciones —desde la primera, el año 1847, realizada por J. A. Schmeller— continúan satisfaciendo la curiosidad de los aficionados a la lírica latina medieval.

La aparición de los *Carmina Burana* proyectó una luz nueva sobre la cultura europea. Hasta entonces, la opinión común suponía que el Medioevo, santo y sombrío, evocaba sólo cortejos de flagelantes y fantasmas del *dies irae,* y de pronto clérigos vagantes y goliardos audaces revelaban la exaltación coral de otra Edad Media, despreocupada y mundana, bohemia y desacralizadora, libre y anárquica. El cambio no podía ser mayor en la mentalidad de los modernos.

Como ha reconocido Massa [1], en la segunda mitad del siglo XIX la poesía goliárdica desbordó el nivel de la divulgación gracias a las antologías que se fueron publicando. No han faltado quienes han pretendido explicar el hecho por el fenómeno social que ha ido apareciendo a lo largo de los últimos cien años con la aparición de los *bohémiens* y *fauves,* los *globetrotters* y los *hippies,* los *descamisados* y los *contestatarios,* los *capelloni* y los *punkies.* Todos estos tipos, goliardos de las universidades burguesas, descubren en los autores de los *Carmina Burana* a los únicos «escolares» que han cantado, recogido y transmitido una especial alegría del cuerpo, sirviéndose de la música y de la literatura culta.

[1] *Carmina Burana,* p.VII. Véase también HASKINS, C. H., *La rinascita del dodicesimo secolo,* trad. ital. (Bolonia 1972) (Nueva York 1964).

Después del descubrimiento del famoso *Codex Buranus,* a partir de la mitad del siglo XIX los estudios sobre la poesía goliárdica alcanzaron un nivel muy amplio con la publicación de selecciones y antologías de los *Carmina Burana.* A ello contribuyeron principalmente Hubatsch, Grober y Peiper, cuyas ediciones conocieron gran éxito [2]. Las traducciones alemanas, inglesas e italianas [3] contribuyeron igualmente a que se fuera difundiendo la poesía de los goliardos, que se fue abriendo camino por doquier. Como acabamos de señalar, tal vez para explicar la difusión y la cordial aceptación de la poesía goliárdica de los *Carmina Burana* y de otras colecciones semejantes haya que tener en cuenta ese fenómeno contestatario de nuestros días que, por afinidades electivas o por cierta semejanza y paralelismo, por sintonía o por asonancia social [4], nos recuerda la vida y la concepción de la existencia humana de los *vagantes.* Algunos de los movimientos de nuestros días hacen de caja de resonancia a los *cantica sonora* de una felicidad anárquica o de una desesperación errabunda. Y los que no simpatizan con la inquietud de los vagabundos de la Edad Media sienten nostalgia a la vista del espíritu despreocupado y descuidado de los goliardos.

La primera edición de Schmeller, en 1847, despertó un vivo interés entre los estudiosos de la poesía latina medieval. Como en casos particulares —recordemos la emoción al descubrimiento del *Itinerarium Egeriae*—, la edición de Schmeller conoció muchas reimpresiones: 1883, 1894, 1904, 1928, 1960, a la espera de la edición crítica definitiva. Y es que las dificultades del texto, además de las *scriptiones continuae,* hicieron que los sucesivos escribas confundieran o desfiguraran los cantos que en muchos casos acompañaban al texto latino. Tal cual apareció éste, carente de una fiel y correcta separación de los versos, llevó al primer editor a un callejón sin salida, preñado de dificultades y enigmas de no siempre fácil solución.

Se imponía un nuevo examen de todos los problemas, aunque no se podían asegurar resultados estables y definitivos. Se sentía la necesidad de una nueva edición. En este sentido trabajó Peiper, que revisó enteramente el texto de Schmeller, aunque no llegó a la publicación de sus resultados. Más tarde fue Meyer el que intentó depurar una edición crítica: logró la

[2] Cf. SPITZMULLER, H., *Poésie latine chrétienne,* p.1936-38.
[3] Ibid., p.1936-37.
[4] MASSA, E., o.c., p.VII-VIII.

edición de los *Fragmenta Burana*, tomados de los folios dispersos del antiguo códice *Buranus*[5]. La empresa de la edición crítica se reveló más complicada y difícil de lo que en un principio pensaron los estudiosos, y el trabajo fue pasando de mano en mano: de Meyer a Hilka, de éste a Schumann, y de éste a Bischoff[6]. La lentitud de los trabajos muestra bien a las claras la dificultad de los mismos: en la serie de los textos, el primer volumen apareció el año 1930; el segundo, el 1941; y el tercero vio la luz el año 1970. Como en nuestra edición no hemos tratado de ofrecer un texto crítico, nos hemos contentado con utilizar una edición moderna, muy reciente y al alcance de los estudiosos[7].

Partiendo del *Codex Buranus*, los autores trataron de examinar gran parte de la literatura y de los archivos medievales. Muchos de los poemas, con canto, aparecían en otras colecciones y andaban dispersos entre decenas de códices. Se esperaba restaurar auténticamente los textos gracias a los testimonios descubiertos, pero en realidad resultaba cada vez más difícil y complicado, ya que las poesías aparecían como cantos vivos, en la tradición oral y coral, como modelos de uso privado o particular, libre y propio de algunos grupos, antes de llegar a cristalizar sin cambio alguno en formas escritas. Más aún, el que copiaba esas poesías las adaptaba a sus gustos personales o a las exigencias de sus amigos o a las necesidades del ambiente. No era raro que se apartara del arquetipo de las tabernas o de los caminos y de las plazas en donde habían tenido lugar por primera vez. Se cambiaban los antropónimos y los topónimos; se retocaba la dosis de sal en el lenguaje; se aumentaba o disminuía, según las circunstancias, el número de las estrofas, y se modificaba el orden y la sucesión lógica de las partes o estrofas del poema. A la vista

[5] MEYER, W., *Fragmenta Burana* (Gotinga 1901).

[6] E. Massa nos ofrece una muy buena introducción sobre la historia de los *Carmina Burana* en su obra citada, p.VII-XXI, de donde hemos tomado algunos datos de interés para los no especialistas del tema, como son los lectores a los que va dedicada nuestra obra.

[7] *Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Zweisprachige Ausgabe. Vollständige Ausgabe des Originaltextes nach der von B. Bischoff abgeschlossenen kritischen Ausgabe von A. Hilka und O. Schumann, Heidelberg 1930-1970. Übersetzung der lateinischen Texte von Carl Fischer, der mittelhaochdeutschen Texte von Hugo Kuhn. Ammerkungen und Nachwort von Günter Bernt.* Se trata de la 5.ª ed. (Munich 1991). El título completo es muy largo —un poco al estilo alemán—, pero indica los nombres de los editores y la edición original de donde han tomado la suya, que no es otra que la de Hilka-Schumann-Bischoff.

de todo esto, los editores experimentaban cómo el estudioso de los textos medievales debe medirse con la materia plástica y viva, corriendo la aventura de la exploración erudita y de la fantasía crítica [8].

La colección original comprendía 229 poemas y estaba escrita por tres manos diferentes, en torno al año 1230. Más tarde se fue aumentando con una miscelánea, en la que entraban poemas latinos de Marner, poeta alemán que floreció a mediados del siglo XIII, con himnos y versos breves sobre temas bíblicos [9]. Parece que el copista principal es del siglo XIII, aunque manos posteriores corrigieron a veces la escritura, con criterios propios, e iluminaron el texto, añadiendo también, en algunos casos, notaciones musicales que servían para los *clerici vagantes,* que las cantaban en los palacios o en sus correrías. Aunque no se sabe con exactitud la fecha en que fue escrito el *Codex Buranus,* se puede afirmar que va desde el 1225 hasta finales del siglo XIII.

Tal como aparecen en la edición de Hilka, Schumann y Bischoff, los poemas 1-55, que son otras tantas poesías moralizadoras y satíricas, forman el primer volumen. En el volumen tercero se recogen los poemas 187-228, un curioso conjunto de poemas «de taberna» y otras composiciones, añadidas en época más tardía. Entre estos dos bloques, los poemas 56-186 comprenden el volumen segundo, convencionalmente calificados como «poemas amorosos». Pero en realidad las piezas 122-134 no pertenecen a este género de *love lyrics* y probablemente fueron insertadas en el códice en ese lugar apresuradamente, tomadas de un manuscrito conocido casualmente por el escriba. Si quitamos dichas poesías de esta clasificación, nos queda una colección de unos 120 *love lyrics,* que es la más notable antología de poesía amorosa de la lírica latina medieval que ha llegado hasta nosotros [10].

[8] E. Massa pone bien de relieve la enorme dificultad que encierra una edición crítica de los CB. La abundancia de las colecciones en que aparecen los *carmina,* las diferencias del texto según las mismas colecciones, la facilidad con que pueden interpretarse unos mismos textos en diferentes antologías, el ambiente y la ocasión en que se dan los textos, todo esto hace aumentar los resultados, a veces aventurados, de los diferentes editores.

[9] En la edición de Fischer-Kuhn-Bernt, que empleamos, se advierte todo eso.

[10] Cf. WALSH, P. G., *Love Lyrics from the Carmina Burana* (Chapel Hill 1993), p.XIII. Esto no es sino un sumario sencillo, según los detalles que nos ofrecen las diferentes ediciones y colecciones. Puede verse para más detalles la introducción de Bischoff a su edición facsimilar (Nueva York 1967).

Se cree que muchas de las poesías líricas de la colección fueron compuestas para ser cantadas, aunque no se puede afirmar que el *Codex Buranus* sea sencillamente un manual de canciones escolares, ya que hay un buen número de poemas que no puede someterse al canto. Entre éstos notamos composiciones en hexámetros clásicos y otros poemas demasiado técnicos en el contenido o demasiado complejos en sus esquemas métricos. Algunos de los poemas van acompañados de neumas o notaciones musicales en canto llano, colocadas por el mismo escriba que ha copiado las palabras, mientras que otras melodías han sido tomadas de poemas que se encuentran en otros códices [11].

Resulta imposible establecer el origen de estos poemas. Muchos aparecen ya en otros manuscritos más perfectos, mientras que otros pueden considerarse copiados de antologías privadas apresuradamente y sin gran cuidado. Se ha observado que unos pocos poemas aparecen en otros manuscritos en idéntica forma. En algunos se han añadido estrofas o refranes en alemán, algunos de cuyos autores han podido ser identificados [12], aunque no se ha llegado a determinar la relación precisa entre las composiciones latinas y alemanas. Se ha podido pensar que las estrofas alemanas han sido añadidas para permitir que pudieran unirse al canto latino los que, en ambientes alemanes, ignoraban el latín. ¿Se trataba de unos mismos autores del texto latino y del texto alemán? No parece probable, ni tampoco que fueran compuestos al mismo tiempo. Los especialistas han podido llegar a la conclusión de que la mayoría de los textos de los poemas amorosos proceden de ambiente francés, y los textos latinos deben ser diferenciados por completo de los suplementos alemanes, con los que aparecen juntos en algunos casos, y han evolucionado de una manera independiente como creaciones autónomas.

Aunque Meyer asignó al manuscrito la fecha en torno al 1225, se ha observado que la mayoría de los versos en alemán dejan ver los signos del *Minnesang* algo más tardío, incluso algunos de ellos se basan en la obra de los *Minnesinger*, de finales del siglo XIII. Aunque paleográficamente se ha podido pensar siempre en una fecha anterior, cabe afirmar que la

[11] Cf. WALSH, o.c., p.XIII.

[12] Entre los autores identificados tenemos a Dietmar de Aist, Heinrich de Morungen, Neidhardt de Reuental, Heinmaro de Alte, Gualtero de Vogelweide.

colección, tal como ahora aparece, pertenece a los últimos años del siglo XIII. Es cierto que muchos de los poemas latinos son de época anterior. Así encontramos poemas de Pedro de Blois, de Gualtero de Chatillón, de Felipe el Canciller, del Archipoeta.

Para Schumann resulta evidente que la colección pertenece a una época en que la memoria de estos famosos escritores estaba relativamente fresca. Raby ha explicado la corrupción de los textos: en parte se debe a la fecha de la colección, y no hay que dejar a un lado la posibilidad de la tradición oral en algunos casos [13]. Los editores ya habían puesto de relieve que muchos de los poemas son de la más pobre calidad, tanto en la forma como en el contenido, y hay casos en que fallan la numeración de las sílabas, el compás de la música, la rima y las reglas del hiato. La explicación de estas faltas hay que buscarla en la época en que se copian los poemas, los últimos años del siglo XIII, cuando se advierte una muy clara decadencia.

La mayoría de los *Carmina Burana* se deben a autores anónimos. Se ha tratado de identificar algunos de los autores de estos *love lyrics,* aunque con éxito bastante pobre. Así se ha pensado en Abelardo como autor del CB 169: *Habet sidus leti visus* [14], y de algunos otros, pero no hay argumentos válidos para ello. También algunos autores de poesías satíricas y moralizadoras de la colección han sido identificados, pero muchos de ellos no tienen conexión parecida con los *love lyrics.* Felipe el Canciller, autor de los CB 21, 27, 34, 131, 189, es considerado demasiado cristiano y sobrio como para haberse ocupado de esas diversiones amorosas. Hugo Primado de Orleáns, al que se concede la paternidad de los epigramas reunidos en el CB 194, y el Archipoeta, autor de la famosa *Confessio Goliae* del CB 191, pueden ser considerados como posibles autores de otros poemas amorosos, dadas sus evidentes aficiones a la bebida y a las mujeres, pero las técnicas métricas distintivas de Hugo no aparecen en la colección, y las obras del Archipoeta recogidas de otros manuscritos no tienen contrapartida en los *Carmina Burana* [15].

[13] Cf. RABY, F. J. E., *A history of secular latin poetry in the middle ages* (Oxford 1957), II, p.257-258.

[14] *Carmina Burana,* p.944.

[15] Cf. WALSH, P. G., *Love Lyrics,* p.XVII. Sobre Felipe el Canciller, véase RABY, o.c., vol.II, p.227-235. McDonough, C. J., nos ofrece un resumido estudio sobre Hugo en su obra *The Oxford poems of Hugh Primas and the Arundel Lyrics* (Toronto 1984).

Gualtero de Chatillón, autor de cuatro poemas satíricos y moralizantes: CB 3, 8, 41, 123, consiguió fama como autor de poemas amorosos y gracias a su poesía satírica y su obra épica, la *Alexandreis*. De sus poesías amorosas se nos han conservado algunas. Sus éxitos en las pastorelas son verdaderamente interesantes por la semejanza en la estructura y composición entre sus poemas y los que encontramos en los *Carmina Burana*. La fama de Gualtero como poeta lírico atrajo a muchos imitadores que pusieron de relieve su «escuela». Por eso, observa Walsh, no sería extraño que él o alguno de su escuela fueran identificados como autores de algunos *love lyrics* cuya autoría se desconoce hasta hoy [16].

El único candidato que puede con toda certeza ser propuesto como autor de poemas amorosos es Pedro de Blois, al que corresponden seis poemas moralizadores con técnicas distintivas de composición métrica. Schumann demostró que los CB 29-31 son sorprendentemente semejantes y se parecen muchísimo al CB 63: *Olim sudor Herculis*. El estudio de los *Arundel lyrics* —el *ms. Arundel* 384 de la British Library— ha establecido otras conexiones. Curiosamente se ha señalado que las letras iniciales de las estrofas del *Arundel* 7 forman el acróstico PETRI. Los estudiosos han llegado a la conclusión de que por lo menos siete de estas poesías amorosas se pueden atribuir a Pedro de Blois [17].

A la vista de la variedad de temas cantados en los *Carmina Burana*, se puede afirmar que el coleccionador de los poemas, sea cual fuere —tal vez un prelado o un abad de alta alcurnia, que se complacía en los trovadores de caballería y en la poesía de los *clerici*—, escogió para su *codex* finamente adornado versos de toda clase, sin atender mucho a lo que pudiera ser su mérito interno. Sus escribas tuvieron que trabajar con grandes dificultades, y no sabemos si el colector quedó plenamente satisfecho con el resultado. Pese al desorden en que aparecen los poemas en la edición de Schmeller, parece claro que el que ordenó la antología de los *carmina* la planeó cuidadosamente. La antología contiene unos pocos ejemplos en prosa y dramas religiosos. La parte principal está formada por poemas rítmicos y, en número menor, por poesías métricas. La edición moderna que noso-

[16] Por lo que se refiere a Gualtero y a sus poemas eróticos véase STRECKER, K., *Die Lieder Walters von Chatillon* (Berlín 1979).

[17] Cf. WALSH, *Love Lyrics*, p.XVII.

tros seguimos, en parte por ser la última y en parte por estar al alcance de cualquiera [18], difiere en cuanto al orden de los poemas tal cual apareció en la primera edición de Schmeller, 1847, cuyo orden no siguieron los editores Hilka, Schumann, Bischoff. Por eso estos editores han añadido una *Konkordanztabelle,* para ayuda del lector que disponga de la edición de Schmeller.

Carmina Cantabrigensia

La antología lírica latina conocida, un tanto erróneamente, como *Carmina Cantabrigensia* forma parte del ms. de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge: Gg. 5, 35, s.XI. Una parte del códice contiene una colección de poesía cristiana, que comprende los *Aenigmata* y el *De virginitate* de Aldhelmo, y unos versos de Bonifacio, Milón y Esmaragdo. Pero es la colección de «cantos» lo que hace del manuscrito un documento cultural de primer orden, según ha puesto de relieve K. Strecker [19]. La importancia de esta colección para la historia de la lírica latina en la Edad Media aparece al analizar su contenido y al examinar los diferentes tipos de versos que escogió para formar este volumen, a mediados del siglo XI, un alemán culto y muy aficionado a la música.

La importancia que el manuscrito de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge tiene para los estudiosos de la literatura medieval se deja notar por el contenido del mismo ms. que nos ha conservado una extraordinaria antología de textos, sobre todo poéticos, que van desde el cristianismo primitivo hasta los períodos carolingio y anglo-normando. El manuscrito, de acuerdo con la última entrada del siglo XII, es conocido como *Liber sancti Augustini Cantabrigensis.* Como ha notado Rigg, la última entrada fechada en la sección de los «Cantos cantabrigenses» es del año 1039, año de la muerte del emperador Conrado II, y las últimas adiciones al manuscrito fueron realizadas antes del 1100. Los críticos han llegado a la conclusión de que fueron preparados tres libros separados por los escribas A y B, como ejercicios de escuela. Los *Carmina*

[18] Hemos indicado todos los detalles de la edición en la nota 7.
[19] Cf. STRECKER, K., *Die Cambridger Lieder: Carmina Cantabrigensia* (ed. Berlín 1926), p.V.

Cantabrigensia, obra del escriba A, tal vez no fueron pensados para su empleo en las escuelas [20].

Los *Carmina Cantabrigensia* —que en su origen nada tenían que ver con Cambridge— constituyen el libro o parte cuarta, con cuarenta y nueve piezas, casi todas poesías. La última de las cuales es casi indescifrable, por haber sido raspada a causa de su contenido atrevido. La colección consta de poesías amorosas, poemas históricos, fábulas, poesías macarrónicas en alemán-latín, y además poemas alemanes, de tema lírico o filosófico, himnos, extractos de poetas clásicos y algunas piezas sobre música. La colección parece haber sido copiada de una antología compuesta en la parte baja del Rhin. Los *Carmina Cantabrigensia,* copiados de un ejemplar alemán, fueron incorporados al libro debido a su interés como colección lírica o porque fueron copiados por el escriba A [21].

Según el completísimo y cuidadoso análisis de la colección realizado por Strecker [22], se ve que consta de dos partes principales. La primera pieza es sencillamente un extracto de un muy conocido himno de la Natividad [23]. Los números 2 al 15 son, con la sola excepción del número 10, que es el poema del ruiseñor, atribuido generalmente a Fulberto de Chartres, escritos en forma de secuencia, ya traten de tema religioso o de tema profano. Ahora, cuatro de esos mismos poemas se nos han conservado juntos en una pequeña colección parecida, en el Cod. 3610 August. 56, 16 de la Biblioteca de Wolfenbüttel, del siglo XI. Estas piezas son los números 5, 15, 14, 11, en este orden. La primera es una secuencia religiosa: *Modus qui et Carelmanninc,* que comienza: *Inclito celorum.* Los dos siguientes son piezas profanas, el *Modus florum* y el *Modus Liebinc.* La última es el *Modus Ottinc,* y comienza: *Magnus Cesar Otto.* Es evidente que hay alguna relación entre las dos colecciones. Strecker piensa que hay que imaginar un primitivo «Ursequenzsammlung», del que copiaron ambos compiladores. Concorde con la opinión de Strecker, el compilador de los *Carmina Cantabrigensia* tomó los números 2 al 15 de esa primi-

[20] Cf. SZÖVÉRFFY, J., *Secular latin lyrics and minor poetic form of the middle ages* (Concord, N. H., 1992), p.236-37. Ver RIGG, A. G., y WIELAND, G. R., «A Canterbury Classbook of the Mid-eleventh Century», en *Anglo-Saxon England* 4 (1975) 113-130.

[21] Cf. RIGG-WIELAND, o.c., p.128-130.

[22] La obra de Strecker de la nota 19 ha sido reeditada en 1955.

[23] Se trata del himno *Gratuletur omnis caro* (AH 1, 195), que se atribuye a Rábano Mauro.

tiva colección. Aparte del poema del ruiseñor, podemos llamar a esta primera sección del cancionero de Cambridge una colección de canciones alemanas [24].

Según el análisis del mismo Raby [25], del resto de las composiciones, los números 16-49 son sencillos extractos de los autores clásicos: el 31 y 32 de Estacio; el 34 de Virgilio; el 46 de Horacio; a esto hay que añadir algunas piezas religiosas. Y de nuevo aparece el elemento alemán, aunque la sección representada por los números 35-47, según conjeturas de Karl Strecker, puede ser considerada, con algunas reservas, como francesa. El núm. 48: *O admirabile Veneris idolum,* es italiano.

Se ha observado que, aunque el manuscrito mismo es del siglo XI, algunos poemas son con toda probabilidad del siglo X, y otros son mucho más antiguos: parcialmente de la época carolingia y parcialmente de la literatura romana, como acabamos de indicar. La existencia de esta colección es un válido fundamento para la hipótesis de que la poesía lírica había conquistado un puesto notable en la producción poética primitiva medieval y algunos de los *carmina* de la época habían conocido un elevado valor poético. Comparada con el amplio surtido de los poemas en los *Carmina Burana,* la selección de los poemas de los *Carmina Cantabrigensia* ofrece una muestra mucho más pequeña, aunque no hay que despreciar su importancia [26].

La exposición de los diferentes aspectos o secciones de los *Carmina Cantabrigensia* nos llevaría muy lejos y sería meternos en campos que son extraños a nuestros intereses actuales. Bástenos, para terminar este apartado, indicar las principales secciones del manuscrito Gg. 5, 35: *Poemas históricos y personales; Poesía amorosa; Lírica de la naturaleza; Lírica narrativa; Poesías religiosas; Poesía varia* [27].

A la vista de los temas líricos encerrados en los *Carmina Cantabrigensia,* se puede afirmar que la lírica latina medieval creció por primera vez en suelo «romance», italiano o francés. En Italia, como ha señalado Raby [28], los poetas latinos eran explicados y leídos en las escuelas por los gramáticos en el

[24] Cf. RABY, o.c., p.293.
[25] Ibid.
[26] Cf. SZÖVÉRFFY, o.c., p.237-38.
[27] Cf. SZÖVÉRFFY, o.c., p.238-56.
[28] Ver RABY, o.c., p.305.

fondo de cuya pedantería todavía quedaba algo de la pasión de su juventud. Aquí, más que en otros países, era normal que los que podían enviaran a sus hijos a la escuela, y así, siempre había un público numeroso que había adquirido la práctica de hacer versos y para el que el latín era su segunda lengua. El clero secular participaba del mismo grado de educación [29], ya que muchos en realidad habían pasado por las mismas escuelas, y conocían perfectamente los temas profanos, y hablaban de las Musas, aun cuando el Olimpo y los antiguos dioses se habían reducido a algo confuso y oscuro.

En Francia se estaban creando también unas condiciones sociales e intelectuales semejantes. Desde finales del siglo X se comienza a hablar decisivamente de «Francia», aunque la unificación del país es todavía bastante superficial. Pero ya el elemento gálico, con sus más variadas mixturas, se iba debilitando y la lengua franca y los diversos idiomas derivados del latín vulgar comenzaban a realizar su camino en la literatura. París era en aquel tiempo una ciudad muy notable, y en las ciudades romano-gálicas se construían grandes catedrales, y dentro de sus muros aparecían los principios de una nueva clase media. Simultáneamente, la antigua cultura monástica iba declinando, y la reforma de Cluny miraba con desdén los estudios excesivamente seculares de las escuelas, de las que brotará la poesía latina de la Francia de los siglos X y XI. El humanismo de las escuelas catedralicias hará más para Francia qué las escuelas laicas para Italia. Ahí estará la explicación de los elementos franceses e italianos que advertimos en los *Carmina Cantabrigensia* [30].

Carmina Arundelliana (ms. 384)

El manuscrito *Arundel 384* de la *British Library* contiene principalmente obras en prosa, como algunos sermones o pasajes tomados del Antiguo y del Nuevo Testamento y las *Moralitates* de Roberto Holcot. Sigue a todo esto una versión de la pseudo-ovidiana *Vetula* y los poemas que se refieren de una manera o de otra a la lírica o *carmina Arundel*. La colección

[29] Sobre la enseñanza en la Edad Media es interesante la obra de RICHÉ, P., *Écoles et enseignement dans le Haut Moyen Âge. Fin du Ve siècle-milieu du XIe siècle* (París 1989) (amplia bibliografía, p.418-442).

[30] RABY, F. J. E., *Christian-Latin Poetry*, 2.ª ed. (Oxford 1953), p.257-64.

termina con unos extractos del *De officiis* de Cicerón, un tratado sobre el empleo del astrolabio y un índice alfabético del *De consolatione philosophiae* de Boecio [31].

El total de los poemas *Arundel 384* lo podemos leer ahora en la edición publicada por W. Meyer a principios de siglo. Como el editor señaló, no fueron pocas las dificultades que tuvo que vencer, y no fue la menor la relativa a la letra cursiva del siglo XIV, como si fuera prosa, aunque en algunos lugares la puntuación señala las rimas de las poesías. Los espacios para una inicial iluminada señalan claramente el comienzo de cada poema, salvo en algún raro caso. Se ha podido fechar la aparición de esta colección poco antes del 1250, y se cree más precisamente que pertenece al gran movimiento lírico de la última mitad del siglo XII. Por lo que hemos indicado más arriba, se advierte que se trata de una colección en la que se dan la mano poesías religiosas y poemas satíricos y *love songs* de lo más libres [32].

Según indicó su editor, Wilhelm Meyer [33], las canciones amorosas poseen su acostumbrado adorno mitológico, que sus autores aplican casi inconscientemente. Es un hecho evidente que en la poesía profana, tanto métrica como rítmica, aparece manifiesta la fortaleza del renacimiento clásico. Pero la *descriptio puellae* en los elegíacos, tal como aparece en Giraldo Cambrense, por ejemplo, permanece siendo lo que ha sido antes, es decir, un ejercicio escolar. En la lírica, en cambio, nos encontramos con la frescura y la libertad de una nueva creación. En cuanto a la forma, no cabe duda de que los poetas litúrgicos han mostrado el camino, pero la mayoría de los autores de la lírica profana no parece haber tomado sus construcciones poéticas de la poesía religiosa de su tiempo. Por el contrario, la llamada «medida goliárdica» o la *Vagantenstrophe* parece haber pasado de los versos profanos a la poesía religiosa.

Se ha afirmado en diferentes ocasiones que la poesía profana no ha imitado las formas de la versificación litúrgica, sino que, por el contrario, en los cantos religiosos, en los motetes, en los *conducti* y en las *piae cantiones,* que llenan tantísimas páginas de la *Analecta Hymnica,* podemos ver la

[31] Cf. McDONOUGH, C. J., *The Oxford poems of Hugh Primas and the Arundel lyrics* (Toronto 1984), p.9.

[32] McDONOUGH, o.c., p.10. Cf. RABY, *Secular Latin Poetry,* vol.II, p.247.

[33] Cf. MEYER, W., «Die Arundel Sammlung».

presencia o el influjo de los versos profanos. En este sentido, la lírica religiosa y la lírica profana vivieron juntas en los siglos XII y XIII. Y así vemos que un mismo poeta puede encontrarse a gusto y como en casa propia tanto al tratar un tema religioso como al ensalzar los encantos de un tópico profano. No faltan casos evidentes que ponen bien de relieve las relaciones entre la lírica puramente profana y la lírica semirreligiosa [34]. Un mismo poeta podía escribir un inspirado poema a la Virgen, para cantar más tarde el atractivo y excelencias del amor terreno, como vemos muy claramente en Gualtero de Chatillón. Los *Carmina Arundel* nos ofrecen un buen ejemplo de esto: carmen 10: *Grates ago Veneri*, y 21: *Patebat in scriptura* [35].

Los poemas del ms. *Arundel 384* pueden ser clasificados en tres categorías o secciones: los números 1-16 y el 25 son poemas amorosos; los 17-23 son poesías de Navidad. Los otros restantes tratan del estado de la Iglesia y de sus funcionarios. El 24 y el 26 contienen ataques contra la corrupción eclesiástica en general, mientras que el 25 y el 27 ofrecen respectivamente un ataque contra un obispo concreto, que B. Bischoff identificó con Manasés, obispo de Orleáns de 1146 a 1185, y un elogio de las virtudes de un prelado inglés, que no ha sido identificado hasta la fecha. De las 28 composiciones, no menos de doce se nos han conservado solamente en el ms. *Arundel 384* [36].

¿Quiénes son los autores de estos *Carmina*? Como en otros casos parecidos, tal vez no se han podido exponer sino simples hipótesis, ya que no ha sido posible descubrir testimonios explícitos sobre la autoría de los poemas. Se han barajado los nombres de Pedro Abelardo y Gualtero de Chatillón, el primero con más probabilidades [37]. También se ha querido ver como autor de algún poema —precisamente el Arundel 7 ofrece un acróstico con las iniciales de las estrofas PETRI— a Pedro de Blois (1130/35-1200), que escribió a finales del siglo XII y que pudo tener alguna relación con Chartres. El autor del *Vat.* 5 alude a una visita que el poeta hizo a esa ciudad. Y sabemos que Pedro de Blois estuvo viviendo en Chartres y en su juventud compuso algunos poemas amorosos.

[34] AH 21, p.15; 123; 20, p.64.
[35] Es el poema 21 de la edición de McDonough, p.105.
[36] Cf. McDONOUGH, o.c., p.10.
[37] Cf. ibid., p.10, 27-28.

Todos los poemas Arundel están compuestos en verso rítmico, y vemos una combinación regular de sílabas acentuadas y sin acentuar: se observa la norma actual, es decir, si la penúltima sílaba de una palabra final es larga, el acento va sobre ella, y si es breve, el acento retrocede a la antepenúltima.

Carmina Rivipullensia

Estos *carmina* están contenidos en el ms. *74 Rivipullensis*, procedente, como indica su mismo nombre, del monasterio de Ripoll, y actualmente en el Archivo de la Corona de Aragón, de Barcelona. Por ser la única colección de *carmina amatoria* que aparece en España, tiene una especial importancia en la historia de la lírica latina medieval, pues es la única contribución del lado más acá del Pirineo al brillante florecer de la lírica amorosa latina en la Europa de entre los siglos XI y XIII, época en que surgen colecciones como los justamente famosos *Carmina Burana* [38].

Como nota Raby [39], el monasterio benedictino de Santa María de Ripoll, fundado por Wifredo el Velloso, duque de Barcelona, poco antes del año 888, se convirtió en un notable centro de cultura y de actividad literaria. A caballo entre el dominio cultural franco y la civilización árabe de la España meridional, ya desde mediados del siglo X tenemos noticias de las producciones de su *scriptorium*, que, entre otras cosas, produce una copia del *codex* de Eugipio, ahora perdido. El siglo XI es el siglo de oro del monasterio por la abundosa producción de su *scriptorium* [40].

En la europeización de la cultura y la Iglesia hispánica desempeña un papel muy importante el abad-obispo Oliba (1002-1046). Un discípulo de Oliba, Juan de Fleury, desde su monasterio de Fleury mantiene relaciones personales y literarias con su antigua casa: por su correspondencia sabemos que entre el monasterio de Fleury y el de Ripoll medió un abun-

[38] Disponemos de una buena edición realizada por Moralejo, J. L., con el título: *Cancionero de Ripoll (Anónimo)*. Texto, trad., introd. y notas (Barcelona 1986).

[39] *Secular Latin Poetry*, vol.II, p.236.

[40] Cf. RABY, o.c., vol.II, p.236. Ver MORALEJO, o.c., p.20-30.

dante intercambio de manuscritos, lo que explicará alguna de las conexiones literarias que aparecen.

El *Codex Rivipullensis 74* nos ha conservado varios textos en prosa y un total de 20 *carmina,* en versos métricos y rítmicos, cuya *editio princeps* nos ofreció Ll. Nicolau d'Olwer [41]. Como en las otras colecciones que hemos indicado hasta ahora, en los *Carmina Rivipullensia* se han recogido obras de autores en su mayoría anónimos, y cuya actividad aparece del siglo X al XIII. Los temas de los *carmina* son los comunes que aparecen en la poesía latina medieval, es decir: no faltan composiciones religiosas, hímnicas y secuencias, a veces con anotaciones musicales, y en el campo profano nos encontramos con piezas encomiásticas, didácticas y, naturalmente, poemas amorosos o eróticos.

El profesor Moralejo ha descrito ampliamente las características del manuscrito 74. Como nos dice el autor, «su contenido fundamental lo constituyen textos escolares glosemáticos, métricos y gramaticales, aunque también se encuentran en él piezas en verso de distinta procedencia y épocas» [42]. Para más detalles de las características y contenido del ms. 74 remitimos al lector a la obra de Moralejo. También puede consultar el atento lector la descripción minuciosa del contenido de lo que se conoce como el *Anónimo Enamorado,* que está formado por los 20 poemas editados por Nicolau d'Olwer con los números 20 a 39, y por Latzke con los números 1 a 20. Moralejo describe con todo detalle cada uno de estos poemas [43].

Al igual que en las otras colecciones de *Carmina,* los poemas no son obra del mismo poeta, ni han sido copiados por el mismo escriba. Como es normal en la Edad Media, el manuscrito 74 nos ofrece una miscelánea en lo que se refiere a la procedencia de sus textos versificados. Para lo que a nosotros interesa ahora, no tiene mayor importancia que haya sido una misma mano la que los ha copiado. Como era normal en las colecciones medievales, los poemas eran tomados de otras colecciones ya existentes, o a veces de diferentes autores que estaban de moda en el momento en que el escriba cumplía con su encargo.

[41] «L'escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII», en *Institut d'Estudis Catalans* 6, 1915-1919 (Barcelona 1923).

[42] MORALEJO, J. L., o.c., p.27.

[43] *Obra citada,* p.31-58.

En cuanto a la fecha del manuscrito, se ha pensado casi unánimemente en el último tercio del siglo XII para los *carmina*, aunque el grueso del códice es del siglo X [44]. Tampoco los estudiosos han llegado a una opinión aceptada por todos en cuanto al autor, como suele ocurrir en todas las colecciones que han llegado hasta nosotros. Los estudiosos están de acuerdo en admitir que la patria del *Anónimo Enamorado* —sea el que fuere— no era Francia, cuyo alcance exacto habría que precisar. ¿Podemos pensar en Ripoll, en Lorena? ¿Cabe la posibilidad de uno de aquellos *clerici vagantes*? Al igual que hemos visto a Juan de Ripoll que se traslada a Fleury, cabe la hipótesis de algún otro monje que, con todos los permisos de su abad, o sin ellos, hubiera cambiado de residencia y hubiera traído a Ripoll esos *carmina* que constituyen el *Anónimo Enamorado*.

En cuanto a la forma externa, nos encontramos con piezas en versos métricos y otras en versos rítmicos. No es raro encontrar juntas esas dos expresiones de la poesía lírica medieval. Este aspecto es también ampliamente expuesto por el profesor Moralejo; por eso vamos a prescindir nosotros de más explicaciones y remitimos al curioso lector a la obra del editor más reciente [45].

La colección nos ofrece estos tipos de versos: hexámetros (18:37) —empleamos la doble numeración del profesor Moralejo— con rimas internas o con rima externa (19:38), (8:27), (9:28); o hexámetros y pentámetros, formando el tradicional dístico elegíaco (20:39), (13:32), (11:30), (6,25), (4:23). En lo que se refiere a los versos rítmicos, no faltan los que tienen su origen en el verso trocaico o en el verso yámbico. Y así encontramos versos de ocho, de siete y seis sílabas. Sencillamente, como en otros ejemplos de la lírica latina medieval, los autores han sabido acomodar a la nueva versificación rítmica los acentos de las sílabas largas o breves, pero ya han olvidado la sucesión de sílabas largas y breves que los oídos han dejado de percibir con facilidad, aunque en la escuela, con los ejercicios a que se veían sometidos los escolares, todavía seguían estudiando la prosodia teórica.

La lectura de los *Carmina Rivipullensia* nos afirma en la opinión de que el poeta de Ripoll, como otros muchos poetas líricos, era algo más que un simple poeta de formación escolar.

[44] MORALEJO, o.c., p.60, n.183.
[45] O.c., p.74-98.

Al igual que aquéllos, sin olvidar a Ovidio, ha logrado descubrir los temas corrientes de su tiempo y de su ambiente y los ha adaptado a sus canciones. Eso lo hemos visto más de una vez en Gualtero de Chatillón y se puede comprobar en otros muchos de los famosos poetas líricos latinos de la Edad Media [46].

Razones de nuestra edición

Queremos terminar este capítulo con la exposición o explicación de las normas que hemos empleado en la presentación del texto. Dejamos de lado la justificación de la existencia de un latín medieval, en vez de hablar de la evolución del latín en la Edad Media, y podemos admitir que el latín del Occidente cristiano aparece como la combinación de tres principios: el puro latín de los autores clásicos, el continuo desarrollo de la lengua coloquial, y el latín eclesiástico, en el que se han fusionado modos expresivos del griego y del hebreo. Es una manera simplista de una explicación más complicada que, a nuestro entender, puede valer para el lector no especializado.

Según aparece el texto latino en algunos códices medievales, tenemos una simplificación de *ae* y *oe* en *e*, tanto en sílabas finales como mediales o iniciales: *merorem* = *maerorem; sphera* = *sphaera.* Esto lleva a algunas confusiones: *cepi* = *coepi, equis* = *aequis,* y los genitivos *caste* = *castae,* frente al adverbio *caste. Mihi* y *nihil* aparecen como *michi* y *nichil,* para facilitar el canto. Se da un intercambio entre varias letras: *infronita* = *infrunita; fraglant* = *fragant; oracio* = *oratio;* etc. A veces aparece la *h-* cuando no es etimológica: *hosculum* = *osculum;* y otras veces desaparece cuando debería estar: *abilis* = *habilis.* Hay tendencia a simplificar la consonante doble: *imo* = *immo.* A veces se encuentra algún cambio curioso como en *philomena* = *philomela.* Este cambio tal vez pudiera explicarse por la rima frecuente con palabras como *amena, cantilena,* etc.

Como se ve por los casos indicados, la ortografía en la Edad Media se aparta notablemente de la que emplean los editores de textos clásicos. Las ediciones que hemos manejado no son uniformes en cuanto a la ortografía de la poesía

[46] Raby, *Secular Latin Poetry,* vol.II, p.247.

medieval. Nos hemos decidido por una uniformidad constante, sobre todo dentro de los poemas de la misma época, uniformidad que a muchos podrá chocar.

Pensamos que muchas de las cosas que ahora chocan desaparecerán cuando se editen todos los textos medievales con la ortografía que les es propia. Hay que reconocer que la grafía clásica es causa de errores continuos y produce imágenes falseadas, sobre todo en lo que se refiere a la rima. Pero, como advierte Karl Strecker[47], la ortografía medieval no es aceptada unánimemente por todos los editores de textos medievales. Estamos frente a una cuestión sobre la que hay que adoptar una *unanime convention.*

Creemos que, con estas sencillas observaciones, el lector puede adentrarse sin dificultad alguna en la lectura de los textos latinos que hemos recogido en las páginas siguientes de nuestra antología.

Somos conscientes de que una traducción en prosa, limitada a verter significados e ideas, marginando la musicalidad y el ritmo del original latino, traicionaba inmisericordemente la belleza de estos poemas, sin que nos consolara el fácil recurso de remitir al lector al texto latino, aduciendo la sencillez (!) conceptual y la asequible inmediatez de las formas rítmicas empleadas. Al mismo tiempo no ignoramos que una versión en verso plantea espinosos inconvenientes: la horma del verso o de la estrofa, que fuerza a sacrificar unos aspectos originales que menoscabarían la realidad del texto primigenio, en aras de una poesía que podría ser correcta en la preceptiva de nuestra literatura, pero cuya literalidad respecto al texto latino habría sufrido merma. Por eso hemos emprendido un camino intermedio: traducir lo más fielmente posible el texto latino, pero esforzándonos, al mismo tiempo, en presentarlo de manera rítmica y sonora, que de algún modo evoque —aunque no reproduzca— el virtuosismo métrico original. Exactitud y fidelidad a la letra y acercamiento sonoro a un ritmo poético o a una sensación rítmica, es lo que alienta en nuestra versión de estos poemas medievales. El lector juzgará hasta qué punto lo hemos conseguido. Pues si toda traducción es, como reza el adagio italiano —*traduttore, traditore*—, una traición, el riesgo de ser traidor se acentúa cuando de una obra poética se trata.

[47] *Introduction à l'étude du latin médiéval,* p.43.

LIRICA LATINA MEDIEVAL

I

TEXTO BILINGÜE

SIGLO VII

VENANCIO FORTUNATO

Venancio Fortunato (Honorio Clemenciano Venancio Fortunato) nació en Cenada (a. Valdobiadene), en el Treviso (530/40-600/610). Recibió una educación muy sólida, según los métodos de la antigua escuela latina, en una Italia gobernada todavía por el emperador romano de Constantinopla. Realizó sus estudios en Ravena, que a la sazón era la capital de Italia, y donde escribió sus primeras poesías impregnadas de reminiscencias clásicas. Hacia 562/565 emprendió un viaje a Tours para dar gracias a san Martín, por cuya intercesión había sido curado de una oftalmía, mediante la unción de los ojos con el aceite de una lámpara que se encontraba sobre un altar del santo en Ravena. Nuestro peregrino no escogió el camino más corto, sino que primero pasó por Maguncia, Colonia, Tréveris, donde mostró sus talentos poéticos por medio de pequeños poemas en los que rendía su homenaje a los obispos de estas ciudades. En Metz fue recibido en la corte de Sigeberto, rey de Austrasia. Allí tuvo ocasión de celebrar en un epitalamio las bodas del rey con la princesa Brunehilda o Brunequilda, y fue muy apreciado por los dignatarios seglares y eclesiásticos y por algunos miembros de la aristocracia franca —Gogón, Munmoleno— y los duques Lope y Bodegiselo, que admiraban sin duda las poesías laudatorias que les dedicaba.

De Metz continuó su peregrinación a Soissons, donde parece que encontró al rey Chilperico, y más tarde a Tours. Pese a sus deseos de regresar a su patria, no los pudo realizar, pues los lombardos, invasores del norte de Italia, se lo impedían. Se detuvo en Poitiers, en 567, donde encontró a la reina Radegunda, que había huido de su esposo Clotario tras el asesinato de su padre y había buscado refugio en el monasterio de la Santa Cruz, que ella había fundado, y en donde era abadesa su hija adoptiva Inés. Seducido por el valor moral y espiritual y por el encanto de esas dos mujeres, Fortunato estableció con ellas una estrecha amistad. Fortunato admiraba mucho la vida de estas dos religiosas, y en muchos de sus poemitas les presenta sus saludos respetuosos y les expresa su agradecimiento por las flores, frutas y otros pequeños regalos recibidos. Les dedica también un canto más amplio, De virginitate. *En una biografía en prosa describe la vida santa de la reina que renunció a sus privilegios para ayudar a los pobres y menesterosos. En esa ciudad fue ordenado sacerdote y hacia el 599 consagrado obispo. Ya no abandonó Poitiers. Su muerte tiene lugar entre el 600 y el 610.*

Literato empedernido, en Poitiers continuó escribiendo poemas en los que se aprecia una gracia a veces preciosa y el encanto real, junto con procedimientos retóricos que caracterizan sus obras del primer período, cuando llevaba la vida de poeta cortesano ambulante. Hay que destacar en sus obras religiosas un cierto toque de piedad profunda y calurosa, adornada también de los halagos un poco afectados de la poesía clásica.

Fortunato era un hombre amable, que se ganaba muy fácilmente la amistad de todos. Mantuvo una estrecha relación con muchos de los eclesiásticos galos, sobre todo con Gregorio, arzobispo de Tours de 577 a 584. Podemos seguir su amistad al través de numerosas cartas escritas en verso.

Además de unas cuantas Vidas de santos, *se nos han conservado once libros de* Carmina, *reunidos y publicados por el mismo autor, a excepción de dos que son póstumos. Contienen un total de 300 poemas, la mayor parte de circunstancias. El poeta se divierte y entretiene a un público sensible a los encantos superficiales de su espíritu. A veces se trata de una correspondencia a los favores de sus protectores, a los que entretiene con sus poesías. Encontramos también en su correspondencia algunos poemas a Dinamio, patricio de Marsella, perteneciente a una vieja familia romana, donde él había aprendido el arte de componer versos. Pero para Fortunato y su evolución espiritual no hubo nada tan importante como su amistad con Radegunda, a la que antes nos hemos referido.*

Encontramos epigramas de lo más variados, descripciones muy conseguidas que traducen un sentimiento real de la naturaleza; elegías, dedicatorias, inscripciones o descripciones de iglesias. No faltan epitalamios como el que hemos señalado para las bodas de Sigeberto y Brunequilda, donde aparecen Venus y Cupido. Otras veces se trata de poemas narrativos, poemas para la celebración de grandes trabajos públicos, o alusivos a los pequeños incidentes de la vida cotidiana. No faltan tampoco algunos panegíricos de reyes, o de la Virgen o de santos o de diferentes personalidades. A petición de la reina Radegunda compuso el De excidio Thuringiae, *en 172 versos.*

La obra literaria de Fortunato consiste en algunas vidas de santos en prosa o en verso y un canto en hexámetros sobre la vida de San Martín de Tours, en cuatro libros, que contiene 2245 hexámetros. Se trata de una obra superficial, redactada en dos meses, a petición de Gregorio de Tours, según una noticia de Sulpicio Severo y Paulino de Periguex. En sus poemas en dísticos dactílicos, en forma de carta en verso, el poeta testimonia su amistad con el destinatario; agradece los regalos, deplora la desaparición de un amigo, recomienda a alguna persona, etc.

A veces se ha discutido si la poesía de Fortunato pertenece a la Antigüedad o a la Edad Media, comparándola con las declamaciones estériles en la poesía de un Avito de Viena, en el Delfinado, o de un

Enodio de Pavía. Las cartas en verso de Fortunato hay que compararlas con las cartas en prosa de la baja Antigüedad, donde Sidonio Apolinar, Ruricio de Limoges o Gogón, Dinamio y otros contemporáneos de Fortunato han tratado de enmascarar el contenido común y superficial mediante una forma elegante y la finura en la expresión. Hay que confesar que la poesía de Fortunato, expresada con una facilidad extraordinaria, con frecuencia aparece vacía de contenido y de sustancia. Toma sus frases de Virgilio, de Ovidio, de Juvencio, de Sedulio y otros, a quienes plagia e imita con un virtuosismo notable.

No olvidemos que Fortunato es también autor de dos de los más hermosos himnos de la liturgia procesional: Vexilla regis prodeunt *y* Pange, lingua, gloriosi, *entre otros.*

El metro preferido por Fortunato es el dístico elegíaco y el senario yámbico acataléctico. No es raro el empleo de la rima. Pese a sus defectos y a veces el abuso del empleo retórico, Fortunato posee un cierto encanto, una sensibilidad especial, un sentido del realismo a veces cómico, un sentimiento de ternura, una gracia sutil y amanerada que no por eso descartan la profundidad.

1. *Tempora si solito* *

Tempora si solito mihi candida lilia ferrent
aut speciosa foret suave rubore rosa,
haec ego rure legens aut caespite pauperis horti,
misissem magnis munera parva libens.
Sed quia prima mihi desunt, vel solvo secunda:
profert qui violas, fert et amore rosas.
Inter odoriferas tamen has quas misimus herbas
purpureae violae nobile germen habent
respirant pariter regali murice tinctae
et saturat foliis hinc odor, inde color.
Haec, quod utrumque gerit pariter, habeatis utraque,
et sit mercis odor flore perenne decus.

2. *Quo sine me mea lux* **

Quo sine me mea lux oculis [se] errantibus abdit
nec patitur visu se reserare meo?
Omnia conspicio simul: aethera flumina terram;
cum te non video, sunt mihi cuncta parum.
Quamvis sit caelum nebula fugiente serenum,
te celante mihi stat sine sole dies.
Sed, precor, horarum ducat rota concita cursus
et brevitate velint se celerare dies.
Consultum nobis sanctisque sororibus hoc sit,
ut vultu releves quos in amore tenes.

* *Monumenta Germaniae Historia* (MGH) *Auctores antiqui (Auct. ant.)* 4, 1, 193. El poema está dedicado a Radegunda, la reina madre del rey de los francos.

El poema está escrito en dísticos elegíacos, es decir, un hexámetro y pentámetro, cuyo esquema es el siguiente:

ˊ ∪∪ ˊ ∪∪ ˊ ∪∪ ˊ ∪∪ ˊ ∪∪ ˊ ∪
ˊ ∪∪ ˊ ∪∪ ˊ // ˊ ∪∪ ˊ ∪∪ ∪́

** MGH, *Auct. ant.* 4 = *Carm.* 11, 2, p.258. El poema está también dedicado a la reina Radegunda, que se había retirado al monasterio de Santa Cruz. Dísticos elegíacos.

1. *Si, cual suele*

Si, cual suele, la estación blancos lirios me aportase
o brotaran las rosas, espléndidas por su rubor suave,
cogiéndolas del campo o del césped de un humilde
[jardín,
cual humilde ofrenda a tan gran persona te las
[habría con gusto enviado.
Pero dado que me faltan los primeros, al menos te
[envío las segundas:
quien te ofrenda violetas, las rosas también te ofrece
[con afecto.
En el ramo de hierbas olorosas que te hemos
[enviado
las púrpuras violetas contienen noble semilla.
Olor exhalan, al tiempo que teñidas se muestran de
[regia púrpura,
y tanto el perfume como el color lo proporcionan en
[abundancia sus hojas.
Que ambas cosas que a un tiempo ostentan, tam-
[bién las tengáis vos,
y que el perfume imperecedero sea el perenne orna-
[to de la flor.

2. *¿A dónde sin mí?*

¿A dónde sin mí a los ojos inquietos mi luz se esconde
y no permite que mi vista la descubra?
Lo miro todo a un tiempo: cielos, ríos, tierra;
mas cuando no te veo, todo me parece nimio.
Aunque el cielo se muestre sereno, al huir las nubes,
si tú oculta permaneces, de sol carece el día.
Que la rueda de las horas —lo suplico— gire con curso
[veloz
y los días, abreviándose, aceleren su marcha.
Que mi acuerdo y el de las santas hermanas éste sea:
que con tu presencia confortes a quienes de amor
[mantienes presos.

3. *Omne bonum velox* *

Omne bonum velox fugitivaque gaudia mundi;
monstrantur terris et cito lapsa ruunt.
Ut dolor adquirat vires cum perdit amantem,
ante placere facit, durius inde premit.
Heu lacrimae [1] rerum, heu sors inimica virorum!
cur placitura facis, quae dolitura rapis?

4. *Strata solo recubo* **

Strata solo recubo lacrimans neque cerno quod opto,
tristis in amplexu pectore saxa premo.
Sponso absente manens tam dura cubilia servo,
nec mea quem cupiunt membra tenere queunt.
Dic ubi sis quem expecto gemens, qua te urbe requi-[ram,
quave sequar, nullis femina nota locis.
Ipsa venire velim, properans si possit in astris
pendula sideream planta tenere viam.
Nunc sine te fuscis graviter nox occupat alis,
ipsaque sole micans est mihi caeca dies.
Lilia narcissus violae rosa nardus amomum [1],
oblectant animos germina nulla meos.
Ut te conspiciam, per singula nubila pendo
et vaga per nebulas lumina ducit amor.

* MGH, *Auct. ant.* 4 = *Carm.* 4, 26, 1-6, p.95. Recogemos aquí los seis primeros versos del *Epitaphium Vilithutae,* dedicado a una joven noble muerta al dar a luz. Ecos bíblicos lejanos sobre la brevedad de la vida. Dísticos elegíacos.

[1] Eco de *Eneida* 1, 462.

** MGH, *Auct. ant.* 4 = *Carm.* 8, 3. El poema, inspirado en el *Cantar de los Cantares,* celebra la entrega de la joven doncella consagrada a su esposo divino. El tema bíblico inicia un lirismo místico-simbólico que hallará abundantes seguidores en todo el mundo medieval. Dísticos elegíacos.

[1] *Amomum, flos est Assyrius* (Servio, *Ad Buc.* 3, 89). Es una planta de la que se extraía un bálsamo muy apreciado.

3. *Todo bien es pasajero*

Todo bien es pasajero y el placer del mundo resulta
[fugitivo,
a las tierras se muestran y, al momento, se deslizan,
[huyendo.
Cuando pierde al amante, el dolor, por cobrar fuerzas,
de entrada lo vuelve placentero, y lo oprime más
[duramente luego.
¡Ay, lágrimas de las cosas! ¡Ay suerte, de los hombres
[enemiga!,
¿por qué tornas deleitoso lo que más tarde con dolor
nos arrebatas?

4. *Postrada en el suelo*

Postrada en el suelo, llorando yazgo, y no sé lo que
[deseo;
triste, en mi abrazo oprimo las rocas con mi pecho.
Ausente mi esposo, guardando me hallo tan duro
[aposento,
y mis miembros no pueden estrechar a quien desean.
Dime dónde estás tú, a quien gimiendo espero; en qué
[ciudad buscarte;
por dónde seguirte, yo, mujer en lugar alguno
[conocida.
Acudir yo misma desearía presurosa, si tras los astros
el pie vacilante seguir pudiera del cielo los caminos.
Ahora, sin ti, la noche duramente me envuelve con sus
[negras alas
y el propio día, resplandeciente de sol, me resulta
[tenebroso.
Ni lirios, narcisos, violetas, rosas, nardos, amomo,
ni flor alguna a mi espíritu deleita.
Para contemplarte, reparo en cada nube,
y a través de las nieblas amor lleva mis ojos vaga-
[rosos.

Ecce procellosos suspecta interrogo ventos,
quid mihi de domino nuntiet aura meo.
Proque tuis pedibus cupio caementa lavare,
et tua templa mihi tergere crine libet.
Quidquid erit tolerem, sunt omnia dulcia dura:
donec te videam, haec mihi poena placet.
Tu tamen esto memor, quoniam tua vota requiro;
est mihi cura tui, sit tibi cura mei.

Ved cómo, alzando la mirada, a los vientos procelosos les pregunto
qué es lo que el aire me anuncia de mi dueño.
Para tus pies ansío lavar los suelos
y gustosa con mis cabellos tus templos limpiaría.
Toleraré cualquier cosa, pues que toda dulzura es sufrimiento:
con tal de llegar a verte, esta pena me complace.
Tenme presente tú, pues cumplir tu deseo es lo que busco;
igual que por ti yo me consumo, tú por mí muestra desvelo.

SAN COLUMBANO

Este monje irlandés (540/43-615) desarrolló una intensa actividad creadora y fue uno de los principales actores de la «reconquista» de Occidente por los monjes celtas de Gran Bretaña. Pasó al continente con algunos monjes el año 590. Fundó diferentes monasterios a los que impuso una regla particularmente severa para revivificar la espiritualidad de los países francos donde los scoti *o irlandeses fundaron más de 50 monasterios. Mezcla asombrosa de audacia y de sensibilidad, el ardor de su fe y su afición por la acción hicieron que no se limitara tan sólo a la vida ascética, sino que estuvo mezclado, a veces muy de cerca, con la vida pública de su tiempo, lo que le llevó a tomar posiciones a veces de mucho riesgo, en las que resultó víctima.*

Dada su múltiple actividad, nos preguntamos hoy si el nombre de Columbano no encierra, gracias a asimilaciones defectuosas, no un solo personaje, sino dos. Al margen de sus obras específicamente religiosas, debemos indicar, entre sus obras poéticas: Canto del destierro; Soliloquio espiritual; Carmen navale; Epistolas: *«A Hunald, sobre el desprecio del mundo», doble acróstico de los nombres del autor y del destinatario; «A Stho, sobre la vejez», en 77 hexámetros; «A Fedolis», en 159 adónicos y seis hexámetros, compuesta a los 72 años, contra el oro y la riqueza; «A un amigo», en versos rítmicos. Se atribuye a Columbano una colección de 205 máximas y sentencias relativas a la vida de los monasterios, titulada* Praecepta vivendi, *apotegmas morales sacados de fuentes tanto cristianas como paganas. A diferencia de la mayoría de los poetas medievales, Columbano se refiere raras veces a la Biblia; por el contrario, cita mucho a Horacio, Ovidio, Estacio, Juvenal, Prudencio, Fortunato, Ausonio, al pseudo-Séneca, y los* Dicta Catonis. *No se ha probado definitivamente la paternidad de Columbano de toda esta producción literaria.*

5. *Accipe quaeso* *

Accipe quaeso,
nunc bipedali
condita versu
carminulorum
munera parva
tuque frequenter
mutua nobis
obsequiorum
debita redde.

Nam velut aestu
flantibus austris
arida gaudent
imbribus arva,
sic tua nostras
missa frequenter
laetificabat
pagina mentes.

Non ego posco
nunc periturae
munera gazae,
non quod avarus
semper egendo
congregat aurum,
quod sapientum
lumina caecat
et velut ignis
flamma perurit
improba corda.

Saepe nefanda
crimina multis
suggerit auri
dira cupido,
e quibus ista
nunc tibi pauca

* MGH, *Epist.* 3, 186. Poema monóstico en versos adónicos, formados por un dáctilo y un troqueo: –́ ⏑⏑ –́ ⏓.

5. Recibe, por favor, ahora

Recibe, por favor, ahora
de estos poemillas
el regalo humilde
confeccionado
con versos de dos pies,
y a tu vez, frecuentemente,
muéstrate agradecido
cual se nos debe
por nuestro obsequio.

Pues al igual que en verano
cuando el austro resopla
gozan los áridos campos
con las lluvias,
así las páginas tuyas
que enviabas a menudo
alegraban
nuestro espíritu.

No te solicito ahora
el regalo de un tesoro
destinado a perecer,
ni el oro que el avaro,
codicioso de continuo,
se esfuerza en amontonar;
ese oro que a los ojos
de los sabios deja ciegos
y que, cruel llama de fuego,
acaba por abrasar
los corazones malvados.

A crímenes nefandos, con frecuencia,
del oro el ansia cruel
a muchos ha incitado.
De aquéllos ahora
a esbozarte voy apenas
unos pocos

tempore prisco
gesta retexam [1].
Extitit ingens
causa malorum
aurea pellis.
Corruit auri
munere parvo
cena deorum,
et tribus illis
maxima lis est
orta deabus;
hinc populavit
Troiugenarum
ditia regna
Dorica pubes.

[1] El término latino empleado es *retexam,* que significa en realidad «deshacer la urdimbre de un tejido». El poeta quiere decir que va a exponer los hechos presentando su entramado.

realizados
en tiempos antiguos.

Un vellocino de oro
fundamental causa fue
de desgracias.
Un banquete de los dioses
fuese al traste por motivo
de un pequeño regalo de oro,
y para aquellas tres diosas
fue el origen
de una ingente controversia.
De ahí que la doria juventud
devastase
los ricos reinos
de los troyanos.

EUGENIO III DE TOLEDO

Sabemos muy poco de este obispo de Toledo. Desconocemos la fecha de su nacimiento, y la de su muerte se coloca en el año 657. Nació en Toledo de padres cristianos. Deseoso de perfección, muy joven huyó secretamente de Toledo y fue a Zaragoza, donde se retiró en un monasterio para darse de lleno al estudio y a la práctica de las virtudes. San Braulio, arzobispo de Zaragoza, lo nombró su archidiácono y sobre él descargó todo el cuidado de su sede cesaraugustana. Su fama llegó a todos los rincones de España, y al morir el arzobispo de Toledo, Eugenio II, el rey Chindasvinto escribió una carta al arzobispo Braulio: era deseo unánime de los toledanos que fuera elegido para ser su arzobispo el archidiácono Eugenio, por lo que le rogaba encarecidamente que se dignase enviárselo. Pese a su avanzada edad y al auxilio que recibía de Eugenio, Braulio envió a la corte de Chindasvinto a su archidiácono para que fuera consagrado arzobispo de Toledo, cargo que desempeñó con celo apostólico.

Nos queda muy poco de su producción poética, que parece haber sido muy estimada. Comprende sobre todo piezas ligeras y de circunstancia: poemitas sobre las pulgas, el verano, los vientos, su enfermedad, las diez plagas de Egipto, el ruiseñor, la invención del alfabeto, algunos acrósticos y enigmas perdidos. Su obra más importante fue un tratado De Trinitate *que, según san Ildefonso, mereció ser leído entre las obras de los padres del África y del Oriente. Por encargo del rey Chindasvinto, emprendió la corrección del* Hexámeron *de Draconcio. Se ha dicho de él: «Es un hombre ardiente y amable, dotado de sentimientos poéticos, pero que está ya demasiado alejado de los modelos clásicos antiguos para poder imitarlos en la belleza de la forma, aunque en esto posee todavía un inestimable caudal». Sus obras están publicadas en PL 87; Lorenzana,* Patrum Toletanorum Opera *(Madrid 1782). A pesar de las obras del cardenal Lorenzana, no sabemos exactamente cuál fue su papel en la reforma del canto litúrgico de la Iglesia española y todo lo relacionado con este aspecto, por el que tanto se interesó.*

6. *Vox, philomela, tua* *

Vox, philomela, tua cantus edicere cogit,
inde tui laudem rustica lingua canit.
Vox, philomela, tua citharas in carmine vincit
et superas miris musica flabra modis.
Vox, philomela, tua curarum semina pellit,
recreat et blandis anxia corda sonis.
Florea rura colis, herboso caespite gaudes,
frondibus arboreis pignera parva foves.
Cantibus ecce tuis recrepant arbusta canoris,
consonat ipsa suis frondea silva comis.
Iudice me cygnus et garrula cedat hirundo,
cedat et inlustri psittacus ore tibi.
Nulla tuos umquam cantus imitabitur ales,
murmure namque tuo dulcia mella fluunt.
Dic ergo tremulos lingua vibrante susurros
et suavi liquidum gutture pange melos.
Porrige dulcisonas attentis auribus escas;
nolo tacere velis, nolo tacere velis.
Gloria summa tibi, laus et benedictio, Christe,
qui praestas famulis haec bona grata tuis.

* MGH, *Auct. ant.* 14, 254. PLAC 3, p.126. Dísticos elegíacos, con algunas rimas finales. Notemos la triple anáfora en los versos 1, 3, 5: *Vox philomela.*

6. *Tu voz, ruiseñor*

Tu voz, ruiseñor [1], incita a entonar canciones;
por ello mi lengua rústica de ti canta alabanzas.
Tu voz, ruiseñor, en el canto a las cítaras supera
y con tus admirables melodías aventajas a las auras
[musicales.
Tu voz, ruiseñor, expulsa lejos la simiente de las cuitas
y con sus blandos sones atempera el corazón angus-
[tiado.
Los campos en flor habitas, del herboso césped gozas,
y en la fronda de los árboles a tus retoños incubas.
A tus canoros trinos responden los arbustos
y el mismo bosque frondoso tu canto con sus ramas
[acompaña.
Cedan su puesto, bajo arbitraje mío, el cisne y la
[parlera golondrina,
y cédalo también a ti el loro de eximia boca.
Jamás ave ninguna imitará tus cantos,
pues dulce miel de tu gorjeo fluye.
Entona, pues, con tu vibrante lengua tus trémulos
[susurros
y con tu garganta suave modula el fluido canto.
Ofrece grato sustento a los oídos solícitos.
No quiero que te calles, no quiero que te calles.
Toda gloria, alabanza y bendición a ti, oh Cristo,
que a tus siervos proporcionas estos agradables bie-
[nes.

[1] Sobre el tema del ruiseñor en la Edad Media, cf. F. J. E. Raby, «Philomela praevia temporis amoeni», en *Mélanges de Ghellink* (Gembloux 1951), vol.II, p.435ss.

SAN ALDHELMO

Aldhelmo (c. 650/710), de origen noble, hizo sus estudios en la escuela de Canterbury, donde aprendió, además del latín, el griego y el hebreo. Muy joven entró en el monasterio de Malmesbury, donde fue abad, y más tarde fue nombrado obispo de Sherborne. Nos ha dejado varias obras en prosa y en verso. De entre estas últimas recordemos: De laudibus virginum, *en 2900 hexámetros;* De Basilica; De aris virginis et XII Apostolis; De die iudicii versus in honorem Apostolorum; Enigmas, *en los que imita a Sinfosio, el maestro clásico del género. Emplea en sus obras formas muy diferentes de versos. Bastantes de sus poesías rítmicas son objeto de dudas en cuanto a su autoría, y algunos se inclinan en favor de su discípulo Ethelvaldo.*

Su poesía es un tanto oscura, ruda, alambicada, fruto de un espíritu bastante mediocre, al menos en el plano literario; hace gran empleo de la aliteración y de la rima. Al margen de esto, se admite unánimemente el papel principal de Aldhelmo en su país y en su época.

7. *Quando profectus fueram* *

Quando profectus fueram
usque diram Domnoniam
per carentem Cornubiam
florulentis cespitibus
et foecundis graminibus,
elementa inormia
atque facta informia
quassantur sub aetherea
convexi caeli camera,
dum tremet mundi machina
sub ventorum monarchia.
Ecce, nocturno tempore,
orto brumali turbine,
quatiens terram tempestas
turbabat atque vastitas,
cum fracto venti federe
bacharentur in aethere
et rupto retinaculo
desevirent in saeculo.

* MGH, *Auct. ant.* 15, 524. Versos octosílabos, rimados de dos en dos, 8 pp. Notemos los tres primeros versos rimados entre sí. El verso 14 ofrece la palabra *tempestas* como si fuera proparoxítona: *témpestas*.

7. Un día que había partido

Un día que había partido
camino de la inhóspita Devon,
a través de la Cornualles indigente
—se hallaban en flor los pastos
y granados los sembrados—,
formidables elementos
e incidentes horribles
entrechocaron bajo la bóveda
etérea del convexo cielo,
mientras la máquina del mundo se estremece
sometida al imperio de los vientos.
En el curso de la noche,
desatado un temporal propio de invierno,
la tempestad y la devastación,
las tierras azotando, perturbaban.
Los vientos entre tanto, quebrando la concordia,
furiosos en el éter se mostraban,
y, rompiendo sus amarras,
desataban sus iras en la tierra.

SIGLO VIII

PAULO DIACONO

Paulo Warnefrido, llamado más tarde Paulo Diácono, nace en Forum Iulii, hoy Friuli (720/25-797/801). Recibió una cultura latina y griega en Pavía, en la corte de los reyes lombardos Arichis y Didier. Parece que luego siguió en Benevento a su antigua alumna la princesa Adelperga, casada con el duque Arichis. A petición de la princesa, escribió antes del 774 un apéndice a la Historia Romana *de Eutropio, tomando las noticias de una docena de autores: desde Jerónimo y Orosio hasta Isidoro y Beda, reunidas sin excesiva preocupación y un tanto de prisa. Hecho monje en Civate, cerca de Monza, a orillas del lago de Como, cuya belleza se complace en describir, como lo había hecho Casiodoro, compone* la Expositio in regulam sancti Benedicti, *que tiene una nota personal. Más tarde, hacia el 779, entra en Montecasino. Hacia el 782, Paulo se dirige a Carlomagno suplicándole interceda por su hermano, comprometido en una sedición nacional. El emperador lo llama a Aquisgrán, donde, seducido por la cultura de la corte, permanece seis años. Paulo participa con Alcuino, Teodulfo, Paulino de Aquileya y Pedro de Pisa en la renovación de los estudios.*

No satisfecho con la vida de la corte, pide el permiso para volver a su monasterio, donde se consagra a la redacción de su Historia de los Lombardos, *de una* Vida de san Gregorio, *y de su* Gesta de episcopis Mettensibus, *en prosa y en verso, en honor de san Arnoldo, abuelo de Pepino de Heristal. Escribe también un importante compendio de Festo, que es casi todo lo que nos queda hoy de este importante lexicógrafo de Virgilio, dedicado a Carlomagno «para aumentar algo sus bibliotecas». En el campo de la didáctica, Paulo Diácono es autor de un* Compendium de festis, *en 23 estrofas abecedarias;* De verborum significatione; De speciebus praeteriti perfecti; *de un* Comentario de Donato *y de un* Homiliario. *Las poesías de Paulo Diácono son, en general, obras de circunstancias, alabanzas de los príncipes lombardos, epitafios, cartas, versos íntimos a los miembros de su familia, poemas llenos de una noble serenidad religiosa, descripciones de la belleza de la naturaleza, fábulas, etc. Encontramos en estas obras una cierta originalidad para la época, una muestra de la cultura clásica muy amplia bajo la forma de reminiscencias o de imitaciones, junto a un manierismo y un gusto de refinamiento artificial, y también una sensibilidad bastante viva y una notable inspiración en las obras de carácter personal.*

8. *Verba tui famuli**

Verba tui famuli, rex summe, adtende serenus,
respice et ad fletum cum pietate meum.
Sum miser, ut mereor, quantum vix ullus in orbe est;
semper inest luctus tristis et hora mihi.
Septimus annus adest, ex quo nova causa dolores
multiplices generat et mea corda quatit.
Captivus vestris extunc germanus in oris
est meus afflictus pectore, nudus, egens.
Illius in patria coniunx miseranda per omnes
mendicat plateas ore tremente cibos;
quattuor hac turpi natos sustentat ab arte,
quos vix pannunciis praevalet illa tegi.
Est mihi, quae primis Christo sacrata sub annis
excubat, egregia simplicitate soror.
Haec sub sorte pari luctum sine fine retentans
privata est oculis iam prope flendo suis.
Quantulacumque fuit, direpta est nostra suppellex,
nec est heu miseris qui ferat ullus opem.
Coniunx est fratris rebus exclusa paternis,
iamque sumus servis rusticitate pares.
Nobilitas periit, miseris accessit egestas;
debuimus, fateor, asperiora pati.
Sed miserere, potens rector, miserere precamur
et tandem finem his pie pone malis.
Captivum patriae redde et civilibus arvis,

* MGH, *Poetae Latini Aevi Carolini* (PLAC) 1, 10, p.47. Dísticos elegíacos.

8. Sereno escucha, rey supremo

Sereno escucha, rey supremo, las súplicas de tu siervo,
y, piadoso, a mi llanto dirige tu atención.
Mísero soy, como merezco, cual en el mundo no es
[otro ninguno.
La pesadumbre me embarga de continuo y triste me
[resulta cada hora.
Ya han pasado siete años desde que un nuevo motivo
incontables dolores me suscita y el corazón me
[atormenta.
Cautivo desde entonces se halla mi hermano en vues-
[tras tierras,
afligido en su corazón, desnudo e indigente.
En su patria, su esposa malhadada mendigando va
con labios temblorosos alimento por todas las pla-
[zuelas.
Con tan indigna forma sustenta a cuatro hijos
a los que a duras penas capaz es de vestirlos con
[harapos.
Tengo una hermana que desde sus tiernos años
fue consagrada a Cristo y destaca por su inocencia.
Ella, bajo desgracia igual, sufriendo sin cesar tamaño
[sino,
a fuerza de llorar, privada casi se halla de la vista.
A pesar de ser humilde, nuestra hacienda fue expoliada,
y nadie existe ya, ¡ay!, que a los desdichados preste
[ayuda.
De la herencia paterna la esposa de mi hermano se ha
[visto separada,
y en la miseria nuestra equiparables a los esclavos
[somos.
Se nos privó de la nobleza; la indigencia alcanzó a los
[desdichados.
Merecedores somos, lo confieso, de sufrir males peo-
[res;
mas, poderoso señor, apiádate, apiádate, te lo pedimos,
y con clemencia pon punto final a estas desdichas.
A su patria y a tierra de sus ancestros devuelve al
[prisionero,

cum modicis rebus culmina redde simul,
mens nostra ut Christo laudes in saecla frequentet,
reddere qui solus praemia digna potest.

9. Ver tibi semper inest *

Ver tibi semper inest, viridi dum cespite polles;
frigora dum superas, ver tibi semper inest.
Cinctus oliviferis utroque es margine silvis;
numquam fronde cares cinctus oliviferis.
Punica mala rubent laetos hinc inde per hortos;
mixta simul lauris Punica mala rubent.
Mirtea virga suis redolet de more corimbis,
apta est et foliis mirtea virga suis.
Vincit odore suo delatum Perside malum [1],
citreon has omnes vincit odore suo.
Cedat et ipsi tibi me iudice furvus Avernus
Epyrique lacus cedat et ipse tibi.
Cedat et ipse tibi vitrea qui Fucinus unda est,
Lucrinusque potens cedat et ipse tibi.

* MGH, PLAC. Dísticos elegíacos.
[1] *Persium* o *malum persicum,* el melocotón.

y con sus humildes pertenencias retórnale al mismo [tiempo sus albergues,
para que una y otra vez, en este mundo, nuestro [corazón alabe a Cristo,
el único que puede conceder una digna recompensa.

9. *Perenne vive en ti la primavera*

Perenne vive en ti la primavera, pues que abundas en [césped verdeante;
pues que superas los fríos, perenne vive en ti la [primavera.
Ceñido por olivares estás en ambas orillas;
nunca careces de fronda, ceñido por olivares.
Bermejean los granados, acá y allá, por los amenos [huertos;
mezclados con los laureles, bermejean los granados.
Las varas de mirto, con sus ramilletes, huelen de [continuo;
con sus hojas se visten hermosas las varas de mirto.
Sobresale con su olor la fruta de Persia procedente;
mas sobre todas las frutas el cedro sobresale con su [olor.
Ceda su puesto ante ti, en mi opinión, el negro lago [de Averno;
y que el lago del Epiro ceda su puesto ante ti.
Ceda su puesto ante ti el Ficino, cuya agua es de [cristal;
y el poderoso Lucrino ceda su puesto ante ti.

ALCUINO FLACO O DE YORK

Alcuino (730/35-804/806) —Alcuinus (Alcwin) Flaccus Albinus— nació probablemente en York y recibió una formación bastante clásica. Se le puede considerar como el personaje más importante del grupo literario que actúa en torno a Carlomagno, cuya obra literaria está marcada por el diácono Alcuino. Ha sido considerado como «el primer ministro de instrucción pública», cuya actividad organizadora supera el dominio de la escuela, que dirigió en York, donde le conoció Carlomagno, que, el año 782, le llamó a Aquisgrán para hacerse cargo de la Escuela Palatina. Nombrado abad de Ferrières y luego de San Lope de Troyes, Alcuino se consagró a esta nueva misión, rodeado de un brillante equipo, donde figuraban Paulo Diácono, Agobardo, Clemente de Irlanda, Teodulfo de Orleáns, Paulino de Aquileya, Dungal y Pedro de Pisa. Su amplia cultura literaria le permite desempeñar en el «Renacimiento carolingio» un papel decisivo como maestro, como educador, como organizador y como administrador, aunque sus cualidades de pedagogo superan con mucho su talento poético. En 796 es nombrado abad del monasterio de San Martín, de Tours, donde murió en olor de santidad. Beda ha sido el único que le ha dado título de santo.

Además de una importante correspondencia, es probable su participación en la elaboración de los Libri Carolini, *de los tratados didácticos y de vulgarización sobre la gramática, la retórica —que a menudo no pasan de ser simples compilaciones—, sobre la dialéctica, la música, la ortografía, la liturgia, etc. Su* De Trinitate *no es más que un centón de los Padres. Tenemos que señalar, en la obra abundante de Alcuino, sus poemas en hexámetros, como la* Vida de san Wilibrordo *o el* De patribus, regibus et sanctis Euboricensis ecclesiae, *obras monótonas y trabajosas. No hay que olvidar sus* Carmina *y sus versos de circunstancia, epigramas, epitafios, inscripciones, enigmas, fábulas, cartas. Se le atribuyen también una elegía en 120 dísticos, el* Sobre el empleo de los salmos; De clade Lindisfarnensis monasterii; Debate entre el invierno y la primavera, *de atribución contestada;* Diálogo de la Retórica y las Virtudes; *un poema* De animae ratione; De Trinitate et De Christo Deo et Homine; De virtutibus et vitiis; Disputatio Pippini cum Albino, *etc.*

Alcuino poseía sin duda una buena cultura clásica, como se ve en sus definiciones de las virtudes teologales, donde sigue de cerca el De officiis, *de Cicerón. A pesar del abuso de una fría retórica, de la debilidad de su inspiración y de muchos defectos de forma, sobre todo como organizador y pedagogo demuestra una excelente elevación de pensamiento y una fe ardiente.*

10. Quae te dextra mihi rapuit *

Quae te dextra mihi rapuit, luscinia, ruscis,
illa meae fuerat invida laetitiae.
Tu mea dulcisonis implesti pectora musis,
atque animum moestum carmine mellifluo.
Quapropter veniant volucrum simul undique coetus,
carmine te mecum plangere Pierio [1].
Spreta colore tamen fueras non spreta canendo;
lata sub angusto gutture vox sonuit,
dulce melos iterans vario modulamine Musae,
atque creatorem semper in ore canens.
Noctibus in furvis nusquam cessavit ab odis
vox veneranda sacris, o decus atque decor.
Quid mirum cherubim, seraphim si voce tonantem
perpetua laudent, dum tua sic potuit?
Felix o nimium, Dominum noctemque diemque
qui studio tali semper in ore canit.
Non cibus atque potus fuerat tibi dulcior odis,
alterius volucrum nec sociale iugum.
Hoc natura dedit, naturae et conditor almus,
quem tu laudasti vocibus assiduis,
ut nos instrueres vino somnoque sepultos
somnigeram mentis rumpere segnitiem.
Quod tu fecisti, rationis et inscia sensus,
indice natura nobiliore satis,
sensibus hoc omnes magna et ratione vigentes
gessissent aliquod tempus in ore suo.

* MGH, PLAC 1, 61, p.274. Ofrecemos aquí un fragmento del llanto elegíaco por un ruiseñor. Dísticos elegíacos.

[1] Con un canto propio de las Piérides, es decir, de las Musas.

10. La mano, ruiseñor, que del zarzal

La mano, ruiseñor, que del zarzal te me ha robado
de mi felicidad envidiosa se mostraba.
El corazón con tus trinos armoniosos tú me henchías
y mi espíritu afligido con tu canto meloso me colmabas.
Acudan, por ello, de doquier bandadas de aves
a llorarte conmigo con un canto pierio.
Podía despreciarse tu color, mas no tu canto:
de tu garganta estrecha una potente voz se desprendía,
con trinos variados entonando la dulce melodía de la Musa
y alabando de continuo al Creador con su canto.
Ni en la obscuridad nocturna cesó jamás tu voz piadosa
de entonar himnos sagrados, ¡oh donaire y galanura!
¿Cómo admirarnos de que perpetuamente Querubines y Serafines
al Omnipotente alaben, cuando tu voz pudo hacerlo de tal forma?
¡Feliz, ay, en extremo aquel que noche y día
al Señor con tal celo de continuo ensalza con su canto!
Comida ni bebida habían sido para ti más dulces que tus himnos,
ni el lazo conyugal con otra ave.
Esto te dio Naturaleza y el generoso Creador de esa Natura,
al que tú con tu voz incansable loaste siempre,
para enseñarnos a nosotros, sumidos en el vino y en el sueño,
a romper la indolencia aletargante del espíritu.
Lo que tú, carente de razón y de intelecto, hiciste
con una muestra bastante más notoria que la naturaleza
es algo que todos los dotados de talento y gran inteligencia
habrían mantenido en sus labios algún tiempo.

Maxima laudanti merces in saecla manebit
aeternum regem perpes in arce poli.

11. *Plangamus cuculum* *

«Plangamus cuculum, Dafnin dulcissime, nostrum,
quem subito rapuit saeva noverca [1] suis.
Plangamus pariter querulosis vocibus illum;
incipe tu senior, quaeso, Menalca [2] prior».
«Heu, cuculus [3], nobis fueras cantare suetus,
quae te nunc rapuit hora nefanda tuis?
Heu, cuculus, cuculus, qua te regione reliqui,
infelix nobis illa dies fuerat...

Non pereat cuculus, veniet sub tempore veris,
et nobis veniens carmina laeta ciet...
Heu mihi, si cuculum Bacchus dimersit in undis,
qui rapiet iuvenes vortice pestifero.
Si vivat, redeat, nidosque recurrat ad almos,
nec corvus cuculum dissecet ungue fero».

* MGH, PLAC 1, p.269. Se trata de un poema dirigido a un discípulo de Alcuino, a quien éste denomina Dafnis, nombre de uno de los pastores virgilianos. En el poema se refiere a otro discípulo, llamado Dodo, que se esconde bajo el apelativo de «cuclillo». Dísticos elegíacos.

[1] La madrastra es el mundo laico, con todos sus peligros, pasiones y atractivos.

[2] Menalcas es el propio Alcuino. Nombre tomado también de la obra virgiliana, al igual que el de Dafnis. *Buc.* 2, 15-16; 5,4; 7,1.

[3] El cuco incuba huevos ajenos. De ahí que su nombre se aplique maliciosamente también a los adúlteros.

Subsistirá por los siglos la suma recompensa
a quien perpetuamente alaba al Rey eterno en lo
[alto de los cielos.

11. Lloremos, dulcísimo Dafnis

«Lloremos, dulcísimo Dafnis, por nuestro cuclillo,
que la cruel madrastra de improviso se ha llevado
[con los suyos.
Llorémosle a la par con voces quejumbrosas.
Comienza tú, Menalcas, el primero, por ser mayor».
«¡Ay, cuclillo! Acostumbrado estabas a cantarnos.
¿Qué nefando momento te nos ha ahora arrebatado?
¡Cuclillo, ay, cuclillo! ¿Por qué paraje te he extraviado?
Desdichado resultónos ese día...
No perecerá el cuclillo. Tornará al llegar la primavera,
y, una vez regresado, nos entonará alegres cantos.
Mas, ¡ay, si a mi cuclillo hundido lo hubiera entre sus
[ondas Baco,
que arrastrará a los jóvenes a su pestífera vorágine!
Retorne, si es que vive, y vuelva de nuevo a sus
[amables nidos
y que el cuervo no lacere con sus garras fieras al
[cuclillo».

PAULINO DE AQUILEYA

Paulino de Aquileya (730/40-802) nació probablemente en Forum Iulii, *Friuli. Llamado a la corte de Carlomagno en 777, participó con inteligencia y dedicación al «Renacimiento carolingio», y fue, con Alcuino, Paulo Diácono y Teodulfo, uno de los exponentes del círculo de sabios y letrados de que supo rodearse el emperador. Abandonó el palacio diez años más tarde para ocuparse del patriarcado de Aquileya. Tomó parte en los concilios de Ratisbona y de Francfort. Además del tratado* Libellus sacrosyllabus *y el* Liber exhortationis, *dedicado a Eurico, duque de Friuli, ambos en prosa, Paulino es autor de muchas poesías, unas en forma clasicizante según las reglas académicas de la poesía métrica, y otras de carácter popular, fundadas sobre el acento, de una extraordinaria frescura. Es autor también de una* Regula fidei, *en 151 hexámetros; una célebre* Lamentación *sobre la muerte del duque de Friuli, Eurico, en 14 estrofas de cinco trímetros yámbicos; una* Resurrectio Lazari, *de la que no nos quedan más que 28 estrofas de cuatro versos; un poema abecedario en 23 estrofas sobre la destrucción de Aquileya por Atila (atribuido a veces a Paulo Diácono); un Himno de la Natividad de Jesús en 42 estrofas; una* Confessio peccatorum *en 23 estrofas, de atribución dudosa, que algunos manuscritos atribuyen a Hilario de Poitiers. Paulino de Aquileya se muestra como uno de los primeros maestros del verso rítmico y acentual. Se siente también demasiado atraído por las* flores dictionum, *de lo que abusa con gusto.*

12. Mecum Timavi saxa *

Mecum Timavi [1] saxa, novem flumina,
flete per novem fontes redundantia,
quae salsa gluttit unda Ponti Ionici:
Histris [2] Sausque, Tissa, Culpa [3], Marua [4],
Natissa [5], Corca, gurgites Isoncii.

Hericum, mihi dulce nomen, plangite,
Syrmium [6], Polla [7], tellus Aquilegiae [8],
Iulii Forum [9], Cormonis ruralia,
rupes Osopi, iuga Cetenensium,
Abtensis [10] humus ploret et Albenganus [11].

Nec tu cessare, de cuius confinio
est oriundus, urbs dives Argentea [12],
lugere multo gravique cum gemitu;
civem famosum perdidisti, nobili
germine natum claroque de sanguine.

Barbara lingua Stratisburgus diceris;
olim quod nomen amisisti celebre,
hoc ego tibi reddidi mellisonum,
amici dulcis ob amorem, qui fuit
lacte nutritus iuxta flumen Quirnea.
Ecclesiarum largus in donariis,

* MGH, PLAC 1, 2, p.131. Se trata de un planto dedicado a la muerte del duque Eurico. Compuesto en 799, cuando el duque murió combatiendo contra los avaros. Versos dodecasílabos (5 + 7) sin rima uniforme, con final proparoxítono, que no siempre es un dáctilo, sino en cuanto al ritmo.

[1] Timavo, río de Venecia. PLINIO, NH 2, 229. Compárese el pasaje de Paulino de Aquileya con VIRGILIO, *Aen.* 1, 243-245.

[2] *Histris* era el nombre que se daba al Danubio en su curso inferior. PLINIO, NH 4, 79. Istria era la costa este del Adriático.

[3] *Culpa* o Colapis, río de Panonia. PLINIO, NH 3,148.

[4] *Marua,* río de Germania. PLINIO, NH 4,18.

[5] *Natissa,* río de Venecia. PLINIO, NH 4,126.

[6] *Syrmium,* ciudad de Panonia. PLINIO, NH 3,148.

[7] *Polla,* ciudad de Istria. PLINIO, NH 3,129.

[8] *Aquilegia,* ciudad de Istria. PLINIO, NH 3,127.

[9] Cividale de Friuli, ciudad italiana cercana a Udine, en la provincia de Friuli-Venezia Iulia. No confundir con el *Forum Iulii,* hoy Fréjus, de la Narbonense.

[10] El río Adige.

[11] Albenga, ciudad en el golfo de Génova.

[12] Estrasburgo.

12. Llorad conmigo, roquedos del Timavo

Llorad conmigo, roquedos del Timavo, nueve ríos
que brotan por nueve manantiales
y a los que engulle la ola salada del mar Jonio:
Danubio, Savo, Theiss, Culpa, Marua,
Natiso, Gurck y torbellinos del Isonzo.

Llorad a Eurico, dulce nombre para mí,
vosotras, Sirmione, Pola, tierra de Aquilea,
Cividale, campiñas de Cormons,
riscales de Osoppo, montañas cetenenses;
que llore la tierra del Adige y de Albenga.

Y tú, rica ciudad de Argentorato,
de cuyos aledaños oriundo era, no ceses de llorarlo
con gemidos abundantes y profundos:
perdido has un hijo ilustre,
nacido de raigambre noble y de preclara sangre.

Estrasburgo te llaman en extranjera lengua:
ese nombre, célebre antaño, hoy perdido,
un nombre melodioso que yo te restituyo
como prenda de amor del dulce amigo,
a orillas del Quirnea amamantado.
Generoso en donar a las iglesias;

pauperum pater, miseris subsidium,
hic viduarum summa consolatio
erat: quam mitis, carus sacerdotibus,
potens in armis, subtilis ingenio.
Barbaras gentes domuit saevissimas,
cingit quas Drauva [13], recludit Danubius;
celant quas iunco Paludes Maeotides [14],
Ponti [15] coartat quas unda salsiflui,
Dalmatiarum quibus obstat terminus.
Turres Stratonis [16], limitis principium,
Scythiae metas, Thraciae qui cardinem,
a se sequestrat utraque confinia;
haec Austro [17] reddit, haec refundit Borea [18],
tendit ad Portas, quae dicuntur Caspiae [19].
Liburnum litus [20], quo redundant maria,
mons inimice, Laurentus [21] qui diceris,

[13] Río de Panonia. PLINIO, NH 3,147.

[14] El mar de Azof. PLINIO, NH 10,24; 4,76 y 84.

[15] El Ponto Euxino o mar Negro.

[16] Parece evidente que Paulino (o su copista) confunde dos localidades. Las torres de Estratón *(Stratonis turris)* es en realidad el antiguo nombre de Cesarea, ciudad de Palestina y, por tanto, muy lejos de los lugares a los que se está aludiendo en el pasaje que nos ocupa (cf. PLINIO, NH 5,69). Debe más bien tratarse de *Stratoclea* (o *Stratoclia*), ciudad del Bósforo Cimerio (mar de Azof), de la que nos habla PLINIO, NH 6,18.

[17] Se trata de las tierras tracias.

[18] En este caso aludiría a las tierras escitas.

[19] Las *Caspiae Portae* (PLINIO, NH 6,45), también denominadas *Caspiae Pylae* (MELA 1,81), *Caspiarum claustra* (TÁCITO, *Hist.*, 1,6) o *Caspia Claustra* (LUCANO, 8,222), eran el desfiladero del monte Tauro. Téngase en cuenta que los Montes Caspios servían de frontera entre la Armenia y la Media. (En cualquier caso, no confundir con otro monte Tauro, cuyo desfiladero, *Tauri pylae,* comunicaba Capadocia y Cilicia. Cf. CICERÓN, *Att.* 5,20,2.) Lo que en realidad dice Paulino en esta estrofa es que Eurico, a través del mar de Mármara, penetra en el mar Negro cruzando el estrecho del Bósforo tracio (los goznes de la Tracia, que quedan por tanto al sur, «al Austro»); surca el mar Negro y, por el estrecho de Kerch (los mojones de la Escitia, que quedan así al norte, «al Bóreas»), entra en el mar de Azof. Las «Torres de Estratón» (el estrecho de Kerch) son el confín último del mundo civilizado, «el inicio de la frontera». Por tierra, sigue su avance hacia el este, hasta las Puertas Caspias, el desfiladero del monte Tauro, en los Montes Caspios, frontera de la Armenia y de la Media.

[20] Liburnia: provincia entre Istria y Dalmacia. PLINIO, NH 3,139-141.

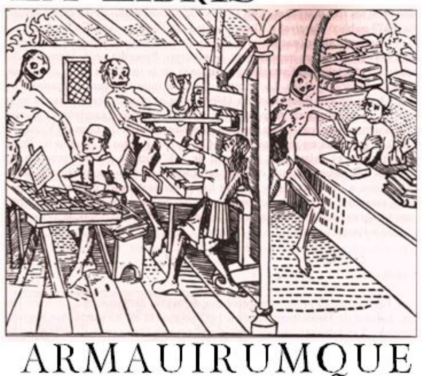
[21] *Laurentum* o *Laurens* (hoy Tor-de-Paterna), ciudad a 25 km. al sur de Roma, en la costa.

de los pobres, un padre; de los tristes, auxilio;
consuelo ingente de las viudas era.
Para los sacerdotes, ¡qué sencillo y amable!

¡Qué fuerte con las armas! ¡De qué sutil ingenio!
Sometió pueblos intrépidos y bárbaros
a los que circunda el Drava y el Danubio ciñe;
a quienes oculta el mar de Azof con sus juncales;
a quienes las olas del salado Ponto ponen freno;
a quienes ponen barrera los confines de los dálmatas.

Las torres de Estratón, inicio de la frontera,
mojones de la Escitia y goznes de la Tracia,
son confines ambos que él sobrepasa:
unos los deja al Austro; confía los otros al Bóreas,
y se dirige a las Puertas conocidas como Caspias.

¡Ay, litoral liburnio, a do van los mares a encresparse;
nefasto monte, que Laurento serás denominado!
¡Que sobre vosotros nunca descarguen aguaceros, ro-
[cío ni lluvia!



vos super unquam imber, ros nec pluvia
descendant; flores nec tellus purpureos
germinet, humus nec fructus triticeos!
Ulmus nec vitem gemmato cum pampino
sustentet, uva nec in ramis pendeat,
frondeat ficus sicco semper stipite,
ferat nec rubus mala granis punica,
promat hirsutus nec globus [22] castaneas,

ubi cecidit vir fortis in proelio,
clipeo fracto, cruentata romphea;
lanceae summo retunso nam iaculo,
sagittis fossum, fundis saxa fortia
corpus iniecta contrivisse dicitur.

Heu me, quam durum quamque triste nuntium
illa sub die deflenda percrepuit!
Nam clamor inde horrendus per plateas
lacrimis dignus sonuit quum tristia
eius per verba mors esset exposita.

Matres, mariti, pueri, iuvenculae,
domini, servi, sexus omnis, tenera
aetas, pervalde secerdotum inclita
caterva, pugnis sauciata pectora,
crinibus vulsis, ululabant pariter.

Deus aeterne, limi qui de pulvere
plasmasti tuam primos ad imaginem
parentes nostros, per quos omnes morimur,
misisti tuum sed dilectum filium,
vivimus omnes per quem mirabiliter;

sanguine cuius redempti purpureo
sumus, sacrata cuius carne pascimur,
Herico tuo servulo melliflua
concede, quaeso, paradisi gaudia
et nunc et ultra per inmensa saecula.

[22] Es decir, la cúpula espinosa de las castañas y de otros frutos.

¡Que la tierra no produzca purpúreas flores,
ni los campos fértiles trigales!

¡Que el olmo no soporte la vid con su pámpano
[yemoso,
ni de las ramas cuelguen los racimos!
¡Que la higuera eche sus ramas con el fruto siempre
[seco!
¡Que el granado no produzca más granadas!
¡Y que el espinoso erizo no proporcione castañas

donde dicen que murió luchando el héroe intrépido,
roto el escudo, con la espada tinta en sangre,
embotada la punta de su lanza,
atravesado de flechas, y el cuerpo destrozado
por las enormes piedras arrojadas con las hondas!

¡Ay, qué dolorosa y qué triste la noticia
resonó aquel día deplorable!
Un horrendo clamor, de lágrimas colmado,
por las plazas se elevó, cuando la muerte
fue dada a conocer con tristes nuevas.

Madres, maridos, muchachos y muchachas,
amos, criados, gentes de todo sexo, los de edad
aún incipiente, y de los sacerdotes las más altas esferas,
golpeándose el pecho con sus puños,
desgreñados los cabellos, a la par elevaban sus lamen-
[tos.

¡Oh eterno Dios, que del limo y del polvo
a tu imagen plasmaste a nuestros padres primeros,
por culpa de los cuales todos morimos,
pero que también enviaste a tu Hijo predilecto,
gracias al cual prodigiosamente vivimos todos,

con cuya purpúrea sangre fuimos redimidos
y cuya sagrada carne nos sirve de alimento!
¡Concede a Eurico, tu siervo —te lo ruego—,
los dulces gozos del paraíso,
ahora y siempre por los eternos siglos!

SIGLO IX

GODESCALCO

No hay que confundir los dos Godescalcos de Fulda, casi coetáneos. Hay uno, notable miniaturista de la Escuela de Fulda, y el que ahora nos ocupa, que aparece como Godescalco de Fulda o de Orbais, por el nombre del monasterio en que fue encerrado tras su negación a abandonar las doctrinas de que le acusaron en la reunión de Maguncia. Nació en 805 y murió el 869, en el monasterio de Hautvilliers. De joven, entró como oblato en Fulda, donde conquistó preciosas amistades, entre otras la de Walafrido Estrabón, su compañero de estudios. No pudo librarse de la obligación de sus votos, pronunciados, a lo que parece, bajo presión de Rábano Mauro. Encerrado en Orbais, se dedicó a los estudios teológicos, que le condujeron a elaborar, partiendo de las teorías de san Agustín, una doctrina muy cercana a la herejía sobre la doble predestinación de los elegidos y de los réprobos que se obstinó en propagar de palabra y en sus escritos. Realizó muchos viajes: a Reims, donde se ordenó sacerdote; a Roma, Dalmacia, Estiria, Pannonia, Alemania. Murió en el monasterio de Hautvilliers, sin abjurar de sus doctrinas cuasi heréticas.

Godescalco demuestra una amplia y sólida cultura y una extraordinaria viveza intelectual en la elaboración y defensa de su sistema. Nos han llegado pocas cosas de sus poesías, que se distinguen por su profunda sinceridad, su sentido musical y el sufrimiento de que son testigos y que agravan una sensibilidad viva y un temperamento exaltado. Son muy interesantes por el sentido real del ritmo. Aparte de la Ecloga Theoduli, *debate dialogado entre la Verdad y la Mentira, cuya atribución es dudosa, hemos de señalar algunas poesías emotivas, y una* Epístola, *en verso, a Walafrido Estrabón, en contestación a su amigo. Enamorado, como muchos de sus contemporáneos, de unos juegos retóricos que hoy se nos antojan ridículos, militó también en el pangramatismo con una obra de 140 versos, que terminan todos por la* i. *Tenemos también una correspondencia poética con Ratramno de Corbie.*

13. *Aethiopum terras* *

Aethiopum terras iam fervida torruit aestas,
in Cancro solis dum volvitur aureus axis;
compuleratque suas tiliae sub amoena capellas
natus ab Athenis pastor cognomine Pseustis:
pellis pantherae corpus cui texit utrimque
discolor et rigidas perflavit fistula buccas
emittens sonitum per mille foramina vocum.
Ad fontem iuxta pascebat oves Alithia,
virgo decora nimis David de semine regis
cuius habens citharam fluvii percussit ad undam.
Substiterat fluvius tanta dulcedine captus
auscultando quasi modulantis carmina plectri
ipseque balantum grex obliviscitur esum.
Non tulerat Pseustis, sed motus felle doloris
litoris alterius proclamat ab aggere tutus:
«Cur, Alithia, canis rebus stultissima mutis?
si iuvat, ut vincas, mecum certare potestas:
fistula nostra tuum cedet, si vincis, in usum;
victa dabis citharam; legem coeamus in aequam».
Illa refert: «nec dicta movent nec praemia mulcent
me tua nunc adeo, quia vulnere mordeor uno:
quo res cumque cadit, testis nisi sedulus assit,

* *Theoduli Ecloga*, ed. de J. Osternacher (Urfahr 1902), p.30ss. La égloga se presenta como un diálogo entre *Alithia* (la verdad) y *Pseustis* (la falsedad), al que pone punto final *Frónesis* (la prudencia). La atribución a Godescalco, incierta, se basa en que Gottschalk o Godescalco es equivalente a *Theodulus, Theoû doûlos,* «el siervo de Dios». Versos hexámetros dactílicos.

13. Las tierras de los etíopes

Las tierras de los etíopes el tórrido verano ya ha agostado,
en tanto que del sol el áureo eje su curso gira en Cáncer.
De Atenas oriundo, un pastor llamado Pseustis
reunido había sus cabrillas bajo la amena sombra de un tilo.
Descolorida por uno y otro lado, una piel de pantera su cuerpo recubría,
y una flauta de Pan llevaba el aire por sus rígidos conductos
por mil agujeros emitiendo de sus voces el sonido.
Cabe un manantial se hallaba apacentando Alithia sus ovejas,
asaz hermosa doncella, de la estirpe del rey David,
y que, portando una cítara, a pulsarla empezó en la ribera del río.
Por dulzura tan grande cautivado, el río su curso ha suspendido,
como escuchando las tonadas que modulaba el plectro,
y la grey misma del rebaño de comer se olvida.
Pseustis no lo soporta, y estimulado por la hiel del dolor
al abrigo de un montículo desde la otra orilla grita:
«Alithia, ¿por qué a cosas sin valor canciones necias entonas?
La ocasión se te presenta de rivalizar conmigo, por si vencerme pudieras.
Tuya será nuestra flauta, si eres tú quien logra el triunfo;
tu cítara me darás, si te derroto. Convengamos un acuerdo equitativo».
Ella dice: «No me mueven tus palabras, ni tus premios me estimulan,
ahora precisamente que una pena me está dando dentelladas.
Sea de ello lo que fuere, si no está presente un solícito testigo,

si victus fueris, non me vicisse fateris.
Sed quia mutari nescit sententia coepti,
en adaquare gregem, simul et relevare calorem
nostra venit Fronesis; sedeat pro iudice nobis».
Pseustis ad haec: «video, quod eam sors obtulit ultro.
Huc ades, o Fronesi! Nam sufficit hora diei,
ut tua iam nostro postponas seria ludo».
Tunc mater [1] Fronesis: «adaquato me grege quamvis
accelerare domum iussisset uterque parentum
nec dubitem poenas, si quicquam tardo, paratas,
laeta feram talis praesumens gaudia litis [2].
Perge prior, Pseusti, quia masculus; illa sequaci
aequabit studio. Sit tetras in ordine vestro [3],
Pitagore numerus. Sol augeat, obsecro, tempus».

[1] Por lo que a continuación dice la propia Frónesis, ésta es tan joven como sus dos interlocutores. El calificativo de *mater* intenta presentarla como persona circunspecta, seria y con la gravedad propia de una matrona. Esa «sensatez» es la que pone de manifiesto su nombre.

[2] Naturalmente, «justas poéticas».

[3] La intervención de Pseustis y de Alíthia que seguirá luego se desarrolla en grupos alternantes de cuatro versos.

si vencido resultaras, nunca reconocerías que yo fui la
[vencedora.
Mas como la decisión tomada cambiar de parecer no
[sabe,
ve que a abrevar su rebaño, y a aliviarle del calor,
Frónesis, nuestra amiga, se presenta. Asiento tome y
[sea nuestro juez».
A esto Frónesis contesta: «Ya veo que el azar de
[manera espontánea nos la ofrece.
¡Frónesis, ven aquí! Que del día aún queda tiempo:
deja a un lado tus serias ocupaciones y atiende a
[nuestro juego».
La sensata Frónesis les responde: «Aunque mis padres
[me tienen ordenado
que al punto retorne a casa tras de que abreve el
[rebaño,
no dudaré en soportar el castigo que me espera, si
[tarde llego,
y alegre lo sufriré con tal de sentir el gozo que vuestras
[justas suponen.
Comienza tú, Pseustis, el primero, pues eres el varón,
[que luego ella
intentará igualarte en entusiasmo. Que vuestra inter-
[vención sea en cuartetas,
de Pitágoras el número dilecto. Que el sol alargue el
[tiempo, es mi plegaria».

WALAFRIDO ESTRABON

Walafrido Estrabón, a diferencia de Eginardo de Fulda o Híncmaro de Reims, es de familia pobre, pero posee un gran talento. Nace en 808/809, a finales del reinado de Carlomagno, entra en el recientemente fundado monasterio de Reichenau, en la extremidad septentrional del lago de Constanza, que pronto adquirirá una gran celebridad por el renombre de sus maestros, la riqueza de su biblioteca y la habilidad de su copista Regimberto. Su instrucción se termina en Fulda con Rábano Mauro, su maestro en teología y en las siete artes liberales. A los veinte años es preceptor de Carlos, el hijo de Ludovico Pío y de Judit. El 838 es nombrado abad de Reichenau y muere prematuramente a los cuarenta años, en 849, ahogado al atravesar el Loira en una misión diplomática.

Walafrido es el mejor poeta de su época. Cuando cuenta dieciocho años comienza a componer sus poemas: la Vida de san Mammas de Cesarea, *de unos 650 versos; la* Visio Wettini, *famoso poema, escrito según la narración en prosa del abad Hatton, que más tarde fue obispo de Basilea. Contrariamente a la mayoría de los escritores de su tiempo, no escribió nada sobre la gramática ni sobre la prosodia: tal vez por esto su poesía tiene un carácter menos artificial. Es autor también de un* Libellus de exordiis et incrementis quarumdam in rebus ecclesiasticis rerum: *de una* Glossa ordinaria, *que seguirá teniendo vigencia a finales del siglo XVI. Se le deben también a Walafrido unos cuantos* Himnos, *entre los que son notables uno sobre la Natividad y otro sobre la Legión Tebana, en los que muestra un gusto exquisito. Manejando con imaginación y facilidad los metros más variados, y a pesar de las influencias perceptibles de Reodulfo, de Alcuino y de Rábano Mauro, la poesía de Walafrido deja sentir una frescura y un sentimiento de la naturaleza muy raramente expresados entre los poetas de su tiempo. Es notable su* Hortulus, *encantadora poesía en 144 hexámetros, dedicado a la emperatriz Judit, donde describe su jardín con tanta precisión como elegancia y expresión.*

14. Iam nisi me fessum *

Iam nisi me fessum via longior indupediret,
scrupeus atque novi terreret carminis ordo,
debueram viburna [1] rosae pretiosa metallo
Pactoli [2] et niveis Arabum circumdare gemmis.
Haec quia non Tyrio Germania tinguitur ostro,
lata nec ardenti se Gallia murice [3] lactat,
lutea purpurei reparat crementa quotannis
ubertim floris, tantum qui protinus omnes
herbarum vicisse comas virtute et odore
dicitur, ut merito florum flos esse feratur.
Inficit hic oleum proprio de nomine dictum,
quod quam saepe fiat mortalibus utile curis,
nec meminisse potest hominum nec dicere quisquam.
Hic famosa suos opponunt lilia flores,
longius horum etiam spirans odor imbuit auras,
sed si quis nivei candentia germina fructus
triverit, aspersi mirabitur ilicet omnem
nectaris ille fidem celeri periisse meatu,
hoc quia virginitas fama subnixa beata
flore nitet, quam si nullus labor exagitarit
sordis et illiciti non fregerit ardor amoris,
flagrat odore suo. Porro si gloria pessum
integritatis eat, foetor mutabit odorem.
Haec duo namque probabilium genera inclyta florum
ecclesiae summas signant per saecula palmas,
sanguine martyrii carpit quae dona rosarum,
liliaque in fidei gestat candore nitentis.

* MGH, PLAC 2, p.335. El fragmento que ofrecemos pertenece al poema *Hortulus.* De una forma barroca, las rosas simbolizan la sangre de los mártires; y los lirios, su recompensa en el cielo. Hexámetros dactílicos.

[1] *Viburno,* arbusto caprifoliáceo de flores blanquecinas y olorosas. Su identificación entraña numerosos problemas. De ahí que, a menudo, se interprete con un genérico «arbusto» o «mimbrera».

[2] *Pactolo,* río de Lidia, cuyas aguas arrastraban arenas auríferas. PLINIO, NH 5,110.

[3] *Múrice,* molusco gasterópodo que segrega un líquido usado antiguamente en tintorería.

14. Si ahora a mí, cansado

Si ahora a mí, cansado, trabas no me pusiera el asaz
[largo camino,
ni miedo me infundiese el arduo desarrollo de un
[poema novedoso,
engarzar debería los preciosos viburnos de la rosa
con oro del Pactolo y con níveas gemas de los árabes.
Y, pues Germania no los tiñe con la púrpura tiria,
ni del múrice ardiente la espaciosa Galia se envanece,
año tras año renueva en abundancia las amarillas
[simientes
de la purpúrea flor, al extremo de decirse que supera
con sus virtudes y olor a las enramadas todas de las
[hierbas,
hasta el punto de ser considerada, con justicia, de las
[flores la flor.
Se impregna de un aceite cuyo nombre del suyo es
[derivado,
y que muy a menudo es efectivo contra cuitas mortales,
las que hombre ninguno de recordar es capaz, ni de
[decirlas.
Con la rosa rivalizan los afamados lirios con sus flores,
cuyo olor, al transpirar, los aires deja largamente sa-
[turados.
Si alguien los blancos tallos del níveo brote triturase,
se extrañará de que al punto en raudo soplo pereciera
toda la autenticidad del néctar esparcido.
Y ello porque la virginidad, basada en feliz fama,
reposa en esa flor: si desvelo ninguno la perturba,
ni el fuego de un amor sórdido y disoluto la marchita,
su olor sigue exhalando. Mas si de su integridad el
[timbre
se marcha a pique, en hedor transformará su aroma.
Estas dos especies ínclitas de flores descollantes
simbolizan por los siglos las más insignes palmas de la
[Iglesia:
con la sangre del martirio se consiguen los dones de
las rosas;
en el candor de la promesa mantenida se ostenta el
[lirio.

O mater virgo, fecundo germine mater[4],
virga fide intacta, sponsi de nomine sponsa,
sponsa, columba, domus regina, fidelis amica,
bello carpe rosas, laeta arripe lilia pace.
Flos tibi sceptrigero venit generamine Iesse[5],
unicus antiquae reparator stirpis et auctor,
lilia qui verbis vitaque dicavit amoena,
morte rosas tinguens, pacemque et proelia membris
liquit in orbe suis, virtutem amplexus utramque,
praemiaque ambobus servans aeterna triumphis.

[4] El poeta utiliza epítetos que a menudo los fieles utilizaban al hablar de la Virgen María.

[5] Jessé o Isaí, padre de David.

¡Oh madre virgen! Madre, por tu semilla fecunda;
virgen, por tu promesa inviolada. Esposa, del nombre
[del esposo;
esposa; paloma; de la casa, reina; amiga fiel:
corta, en la guerra, las rosas; los alegres lirios llévate
[en la paz.
La flor procede del linaje de Jessé, de cetro portador,
el único que reparó y mantuvo la antigua estirpe;
el que los lirios cuidó con sus palabras y su apacible
[vida,
tiñendo las rosas con su muerte, la paz y las batallas
dejó con sus miembros en el mundo, méritos ambos
[abarcando,
y conservando los eternos premios con ambos triunfos.

PAULO ALBARO

Paulo Albaro, llamado El Cordobés por haber nacido en Córdoba, fue un judío convertido, descendiente de una antiquísima estirpe judaica. Desde joven se ejercitó en arduas discusiones literarias. Paulo, en unión con san Eulogio, trabajó con celo para alentar a los cristianos acosados durante las persecuciones contra los católicos. Su labor literaria demuestra la época de decadencia que atravesaban las letras de su tiempo. Escribió una obra sobre la Passio sancti Eulogii, *en honor del cual compuso también el himno* In diem sancti Eulogii, *además de un* Epitaphium. *Es autor también de un* Indiculus luminosus, *que dejó probablemente inconcluso, pues no ha llegado hasta nosotros el libro II que pensaba añadir. Entre sus poesías recordamos:* Ephemerides aegritudinis propriae, Lamentum medicum proprium, In bibliothecam Leovigildi, Versus laudis vel precis, In laudem crucis, Versus in laudem sancti Hieronymi, *y el* Liber Scintillarum, *basado en las Sagradas Escrituras, y que, transmitido con las obras pseudoepigráficas de Beda, parece que no es de él.*

Por lo que se refiere a la literatura latina en España, no carece de interés notar que, entre los autores utilizados, encontramos en sus obras los nombres del gramático Donato, Claudiano Mamerto, Arator, Eugenio de Toledo, del que depende con frecuencia, Aldhelmo, Marcial, etc. A pesar de sus conocimientos reales y su preocupación por el estilo, nuestro autor se declara contra la formación de las siete artes liberales, errores sordesve, *lo que resulta raro para su época. Hemos escogido este poemita sobre el ruiseñor, cuyo tema encontramos a veces en la poesía medieval.*

15. Vox, philomela, tua *

Vox, philomela, tua metrorum carmina vincit
et superat miris flamina magna modis.
Vox, philomela, tua dulcis super organa pergit,
cantica nam suabe [1] fulgide magna canit.
Vox, philomela, tua superat sic gutture Musas,
ut citharas vincat sivila «ter tua, ter» [2].
Sicque liras dulce cordarum pollice ductas
excellis mulcens, corda fobens hominum.
Cedat omnigena, tivi vox quoque garrula cedat,
iudice me carmem fulgeat omne tuum.
Nulla certe tivi equeter nunc cantibus ales:
et victrix hominum voce feras superum.
Dic ergo varias blande modulamine voces
et funde solite gutture sepe melos.
Porrige dulcissonum gaudenti pectore plectrum
et dulce tibias gutture clange sonans.
Gloria summa Deo dico per secula Christo,
qui nobis famulis gaudia tanta dedit.

* MGH, PLAC 3, p.126. Este poema, al igual que otros tres, viene a ser una especie de variación sobre el tema del ruiseñor, tratado por Eugenio de Toledo; cf. MGH, *Auct. ant.* 14, 254. Dísticos elegíacos.

[1] El texto latino muestra clara influencia de la pronunciación hispana del latín, de donde grafías como *suabe (= suave)* [v.4], *sivila = sibila* [v.6], *fobens (= fovens)* [v.8], *tivi (= tibi)* [v.9 y 11], *sepe* (= *saepe*) [v.14], etc.

[2] *Ter tua, ter* trata de reproducir onomatopéyicamente el canto del ruiseñor. Cf. M. A. MARCOS CASQUERO, «Repertorio de verbos latinos para expresar voces de animales», en *Estudios Humanísticos. Filología,* 11 (1989), 117-129.

15. *Tu voz, ruiseñor*

Tu voz, ruiseñor, supera los poemas de versos acorda-
[dos,
y con sus trinos admirables las modulaciones excelsas
[sobrepasa.
Tu dulce voz, ruiseñor, por encima de los órganos se
[eleva,
pues suave y brillantemente gorjea tonadas primoro-
[sas.
La voz, ruiseñor, de tu garganta a las Musas aventaja
[de tal modo,
que tu «tres veces tuya, tres», con su silbo a las cí-
[taras derrota.
Los dulces timbres de las cuerdas pulsadas con el
[pulgar
superas con tu lisura, acariciando el corazón de los
[hombres.
Ceda ante ti cantar de todo tipo; toda gárrula voz ante
[ti ceda
y, actuando yo de juez, todo poema tuyo resplan-
[dezca.
En verdad que ave ninguna podrá, con sus trinos,
[igualarte
y vencedora habrá de proclamar hasta los cielos el
[veredicto humano.
Con tu armonía, pues, emite suave tus gorjeos variados,
y, cual sueles, expande con frecuencia los trinos con
[tu garganta.
Ofrécenos el plectro cantarín con pecho alegre,
y canta dulcemente haciendo resonar el caramillo de
tu cuello.
Suma alabanza por los siglos elevo a Cristo Dios,
que a nosotros, sus siervos, tan grandes gozos con-
[cede.

CARMINA ANONIMA

Damos entrada en esta sección a una muestra de los tan frecuentes poemas anónimos, que han constituido las diferentes colecciones, que han llegado hasta nosotros. Los números 16 y 17 están tomados de un grupo de composiciones, Carmina Parisina, *que figuran en el ms. de París,* Bibl. Nat. *1154. El núm. 16,* Planctus de obitu Karoli, *aparece también en otras colecciones. La colección parisina tiene el gran mérito de habernos conservado también la antigua veste melódica de los preciosos monumentos.*

El núm. 18 se conserva, junto con otros anónimos, en un ms. de la biblioteca capitular del Duomo de Módena, que contiene las Decretales *del pseudo-Isidoro. Se conoce con el nombre de* Versus Romae *y es «una de las composiciones poéticas más vigorosas del medioevo». Fue escrito en los últimos decenios del siglo* IX, *cuando, en la ruina del imperio carolingio, Roma se encontraba en misérrimas condiciones, mientras que Constantinopla —llamada* Roma nova— *aparecía fuerte y aguerrida, hasta el punto de ser invocada en Italia como la única esperanza de salvación.*

El núm. 19 es una notable secuencia cuyo carácter lírico ha sido acertadamente puesto de relieve. Se contiene en un ms. de San Marcial del año 930. El ms. de San Marcial explica el poema como una alegoría de la caída del hombre. El núm. 20 se encuentra en un ms. de Verona, y puede ser obra de un monje italiano, a menos que pensemos en un origen francés. El núm. 21 ha sido a veces atribuido a Alcuino, dado su origen irlandés. Es una hermosa égloga con un debate poético entre el invierno y la primavera.

16. *A solis ortu usque ad occidua* *

A solis ortu usque ad occidua
littora maris planctus pulsat pectora.
Heu mihi misero!

Ultra marina agmina tristitia
tetigit ingens cum merore nimio.
Heu mihi misero!

Franci, Romani atque cuncti creduli
luctu punguntur et magna molestia.
Heu mihi misero!

Infantes, senes, gloriosi praesules,
matronae plangunt detrimentum Caesaris.
Heu mihi misero!

Iamiam non cessant lacrimarum flumina,
nam plangit orbis interitum Karoli.
Heu mihi misero!

Pater communis orfanorum omnium,
peregrinorum, viduarum, virginum,
Heu mihi misero!

Christe, caelorum qui gubernas agmina,
tuo in regno da requiem Karolo.
Heu mihi misero!

Hoc poscunt omnes fideles et creduli,
hoc sancti senes, viduae et virgines.
Heu mihi misero!

* MGH, PLAC 1, p.435 = PL 106, 1257. El autor de este «Llanto» por la muerte de Carlomagno (814) fue tal vez un monje del monasterio de Bobbio, fundado por san Columbano y otros monjes irlandeses al principio del siglo VII. El autor invoca al fundador del monasterio (v.49-54).

El duelo por la muerte de Carlomagno no es, en verdad, un gran poema, pero tiene su importancia como precursor del *planh* provenzal y por el empleo efectista del refrán *Heu mihi misero.* Cada estrofa está formada por dos trímetros yámbicos acentuados, con una pausa tras la quinta sílaba, a la manera clásica. Es el mismo metro que se emplea en otros himnos, p.ej., en el *Aurea luce et decoro roseo,* atribuido a Elpidia, esposa de Boecio. No se observa la sinalefa, como ocurre en los versos acentuales. Todos los finales ofrecen una palabra proparoxítona. La rima y la asonancia están ausentes casi del todo en el poema.

16. Desde el orto del sol

Desde el orto del sol hasta los occidentales
litorales de la mar el llanto bate los pechos.
¡Ay mísero de mí!,

A las ultramarinas huestes una inmensa tristeza
con profunda congoja las sacude.
¡Ay mísero de mí!

Francos, Romanos y todos los creyentes
se ven invadidos por el luto y una aflicción inmensa.
¡Ay mísero de mí!

Niños, ancianos, prelados eminentes
y matronas lloran la muerte del César.
¡Ay mísero de mí!

No cesan de correr ríos de lágrimas:
el orbe entero llora la muerte de Carlos,
¡Ay mísero de mí!

padre común de los huérfanos todos,
de peregrinos, viudas y doncellas.
¡Ay mísero de mí!

Cristo, que gobiernas las huestes celestiales,
a Carlos en tu reino concédele reposo.
¡Ay mísero de mí!

Eso te piden todos los fieles y creyentes,
eso los viejos santos, viudas y doncellas.
¡Ay mísero de mí!

Imperatorem iam serenum Karolum
telluris tegit titulatus tumulus.
Heu mihi misero!

Spiritus sanctus, qui gubernat omnia,
animam suam exaltet in requiem.
Heu mihi misero!

Vae tibi, Roma, Romanoque populo,
amisso summo glorioso Karolo.
Heu mihi misero!

Vae tibi, sola formonsa Italia,
cunctisque tuis tam honestis urbibus.
Heu mihi misero!

Francia diras perpessa iniurias,
nullum iam talem dolorem sustinuit,
heu mihi misero!

quando augustum facundumque Karolum
in Aquisgrani glebis terrae tradidit.
Heu mihi misero!

Nox mihi dira iam retulit somnia,
diesque clara non adduxit lumina,
Heu mihi misero!

quae cuncti orbis christiano populo
vexit ad mortem venerandum principem.
Heu mihi misero!

O Columbane, stringe tuas lacrimas,
precesque funde pro illo ad dominum,
Heu mihi misero!

pater cunctorum, misericors dominus,
ut illi donet locum splendidissimum.
Heu mihi miserum!

O Deus cunctae humanae militiae
atque caelorum, infernorum domine,
Heu mihi misero!

in sancta sede cum tuis apostolis
suspice pium, o tu Christe, Karolum.
Heu mihi misero!

Ya cubre a Carlos, el sereno emperador,
un túmulo de tierra y una inscripción.
¡Ay mísero de mí!

El Santo Espíritu, que todo lo gobierna,
el alma suya acoja en el reposo.
¡Ay mísero de mí!

¡Ay de ti, Roma! ¡Ay del pueblo romano!
¡que habéis perdido al gran Carlos glorioso!
¡Ay mísero de mí!

¡Ay de ti, Italia, la única en belleza,
y todas tus ciudades, tan egregias!
¡Ay mísero de mí!

Francia, que soportó tan duras cuitas,
nunca experimentó dolor tan grande,
¡Ay mísero de mí!,

como cuando al augusto y elocuente Carlos
en Aquisgrán confiaron al polvo de la tierra.
¡Ay mísero de mí!

Presentóme la noche horrendos sueños
y el día no me trajo clara luz,
¡Ay mísero de mí!,

la fecha en que para los cristianos del orbe entero
a la muerte arrastró al venerable príncipe.
¡Ay mísero de mí!

¡Oh Columbano! Tus lágrimas reprime,
y por él al Señor eleva tus plegarias,
¡Ay mísero de mí!,

al Padre de todos y Señor clemente,
para que el más espléndido lugar a él le conceda.
¡Ay mísero de mí!

¡Oh Dios de toda humana hueste
y de los cielos, Señor de los infiernos!
¡Ay mísero de mí!

En la santa morada junto con tus apóstoles
al piadoso Carlos acógelo Tú, Cristo.
¡Ay mísero de mí!

*17. Hug dulce nomen**

Hug dulce nomen. Hug propago nobilis
Karli potentis ac sereni principis,
insons sub armis tam repente saucius
occubuisti.

Sed cur adire Karolum praesumeres,
quem Hludovicus, imperator inclitus,
regem libenter visus est ex filio
constituisse?

Sed non ob hoc tu perforandus lanceis,
nec membra tua lanianda fuerant,
cum plus prodesse quam nocere cuique
semper amares.

Nam rex Pipinus lacrimasse dicitur,
cum te vidisset ullis absque vestibus
nudum iacere turpiter in medio
pulvere campi.

Quin immo de te subsecutus addidit:
«Hunc si vidissem sospitem [de] corpore,
talenta centum non placerent aurea
hoc mihi quantum!

Karoff honeste collocetur tumulo,
de quo sacerdos extitit ac monachus
et ubi, vivens, postulavit mortuum
se sepeliri».

O quam venustam, quamque pulchram speciem
circumferebas omnibus prae ceteris,
cum plus prodesse quam nocere cuique
semper amares.

* MGH, PLAC 2, p.139. El poema es una elegía a la muerte de Hugo, hijo natural de Carlomagno y de Refina. Hugo fue abad de San Quintín, y murió en un combate motivado por las rencillas entre los sucesores de Ludovico Pío, en 841. Las estrofas están compuestas por tres versos dodecasílabos y un adonio, lo que hace pensar en una especie de estrofa sáfica:

–́ – ∪ –́ – // –́ ∪ –́ – –́ ∪ ⏓
–́ – ∪ –́ – // –́ ∪ –́ – –́ ∪ ⏓
–́ – ∪ –́ – // –́ ∪ –́ – –́ ∪ ⏓
–́ ∪∪ –́ ⏓

17. Hugo, dulce nombre

Hugo, dulce nombre. Hugo, noble vástago
de Carlos, poderoso y sereno príncipe.
Inocente, tan de pronto, herido bajo las armas
sucumbiste.

Mas ¿por qué osaste enfrentarte a Carlos,
a quien Ludovico, el ínclito emperador,
parecióle oportuno de hijo en monarca
constituirlo?

Mas no por ello debías tú ser traspasado por las lanzas,
ni tus miembros tenían que verse desgarrados,
porque siempre preferías ayudar que dañar
a los demás.

Cuentan que el rey Pipino se echó a llorar
cuando te vio, despojado de vestidos,
yacer desnudo ignominiosamente en medio
del polvo del campo.

Y que respecto a ti habló de esta manera:
«Si lo hubiese contemplado sano y salvo,
cien talentos de oro no me habrían
placido tanto.

Que sea honrosamente sepultado en Karoff,
de donde era sacerdote y monje,
y en donde, en vida, deseó que a su muerte
se lo enterrara».

¡Ay qué hermosura y qué bella apariencia
mostrabas por encima de la gente toda,
tú, que siempre preferías ayudar que dañar
a los demás!

Non crimen ullum, non rapinam quamlibet
tu perpetrasse<s>, cum flores mitissimus,
cum plus prodesse, quam nocere cuique
semper amares

18. Nobilibus quondam fueras *

Nobilibus quondam fueras constructa patronis;
subdita nunc servis, heu, male Roma ruis!
Deseruere tui tanto te tempore reges,
cessit et ad Graecos nomen honosque tuus:
in te nobilium rectorum nemo remansit,
ingenuique tui rura Pelasga colunt.
Vulgus ab extremis distractum partibus orbis,
servorum servi nunc tibi sunt domini.
Constantinopolis florens Nova Roma vocatur:
moribus et muris Roma vetusta cadis.
Hoc cantans prisco praedixit carmine vates:
ROMA, TIBI SUBITO MOTIBUS IBIT AMOR.
Non, si te Petri meritum Paulique foveret,
tempore iam longo, Roma, misella fores.
Manziribus subiecta iacens macularis iniquis,
inclita quae fueras nobilitate nitens.
Transiit imperium, mansitque superbia tecum;
cultus avaritiae te nimium superat.
Nonne deo perhibente patet: «pro crimine magno
servus avaritiae idola corde colit»?
Truncasti vivos creduli vulnere sanctos;
vendere nunc horum mortua membra soles.
Sed dum terra vorax animamtum roserit ossa,
tu poteris falsas vendere reliquias.

* MGH, PLAC 3, p.555. Se trata de dísticos elegíacos. El verso 12 ofrece un ejemplo típico de versos recurrentes. Se puede leer también al revés.

Nunca delito ni rapiña alguna cometiste,
pues eras apacible en grado sumo,
tú, que siempre preferías ayudar que dañar
a los demás.

18. Antaño fuiste

Antaño fuiste por nobles señores erigida;
a esclavos ahora sometida, ay Roma, sucumbes a la [desdicha.
Desde hace mucho tiempo te abandonaron tus reyes,
y tu renombre y tu gloria pasaron a manos griegas.
De los nobles regidores en ti ninguno ha quedado;
tus hijos cultivan hoy los campos pelasgos.
Un pueblo desgajado de los últimos confines de la [tierra,
esclavos de otros esclavos, son ahora tus señores.
La rica Constantinopla es llamada Nueva Roma,
mientras tú, vetusta Roma, vas perdiendo tus cos- [tumbres y murallas.
Ya cantando lo predijo el vate con un antiguo poema:
«Entre tumultos, Roma, el amor hacia ti sucumbirá [súbitamente».
Si los méritos de Pedro y de Pablo te ayudaran,
desde hace ya tanto tiempo, Roma, no serías tan [cuitada.
A las inicuas desvergüenzas de Manzer te hallas some- [tida,
tú que, ínclita, brillabas por tu nobleza.
Pasó el imperio, mas la soberbia se quedó contigo;
te sobrepuja en exceso el gusto por la avaricia.
¿No resulta certera la palabra de Dios: «Por tu delito [ingente
el esclavo de la avaricia honra con su corazón a los [ídolos?»
Con herida cruel a los santos privaste de la vida
y ahora acostumbras a vender sus miembros muertos.
Mas hasta que la tierra voraz corroa los huesos de los [cuerpos,
tú podrás seguir vendiendo falsas reliquias.

19. Clangam, filii *

Clangam, filii,
ploratione una
alitis cygni,
qui transfretavit aequora.
O quam amare
lamentabatur, arida
se dereliquisse
florigera
et petisse alta
maria;
Aiens: «infelix sum
avicula,
heu mihi, quid agam
misera?
Pennis soluta
inniti
lucida non potero
hic in stilla.
Undis quatior,
procellis
hinc inde nunc allidor
exsulata.
Angor inter arta
gurgitum cacumina.
Gemens alatizo
intuens mortifera,
non conscendens supera.
Cernens copiosa
piscium legumina,
non queo in denso
gurgitum assumere
alimenta optima.

* *Analecta Hymnica* = AH 7, n.230, p.253. Se trata de una de las secuencias carolingias, del siglo IX. La imagen es más bien exegética que bíblica. El cisne perdido en el mar es, para san Agustín y san Gregorio, el símbolo del alma desterrada en el mundo. De todos modos, la asimilación del cisne al alma perdida en la noche del pecado no es evidente sino en la aclamación final, cuando los pájaros son invitados: «Acudid todas las aves, y entonad a coro: *Al Rey supremo, gloria*».

19. Lloraré, hijos míos

Lloraré, hijos míos,
con un lamento
propio del cisne alado
que emigró allende el mar.
¡Oh! Qué amargamente
se lamentaba
de haber abandonado
las floridas soledades,
y haberse dirigido
hacia altamar,
diciendo: «Soy una desdichada
avecilla,
¡ay de mí! ¿Qué haré,
desventurada?
Al sobrevenir la noche
apoyarme
en mis alas no podré,
aquí, en medio de la lluvia.
Las olas me golpean,
la tormenta
ora acá ora allá me zarandea,
a mí, exiliado.
Angustia siento entre las opresoras
crestas de los remolinos.
Vuelo gimiendo,
al par que intuyo mortales peligros,
sin poder remontarme a las alturas.
Observo la abundante
parva de peces,
mas no puedo, en la densidad
de las olas, encontrar
el apropiado alimento.

Ortus, occasus,
plagae poli,
administrate
lucida sidera.
Sufflagitate
Oriona [1],
effugitantes
tnubes occiduas».
Dum haec cogitaret tacita,
venit rutila
adminicula aurora.
Oppitulata afflamine
coepit virium
recuperare fortia.
Ovatizans
iam agebatur
inter alta
et consueta nubium
sidera.
Hilarata
ac iucundata
nimis facta,
penetrabatur marium
flumina.
Dulcimode cantitans
volitavit ad amoena
arida.
Concurrite omnia
alitum et conclamate
agmina:
«Regi magno
sit gloria».

[1] Orión, cazador al que Diana transformó en la constelación de su nombre (OVIDIO, *Fast.* 5, 493-544).

¡Orto, ocaso,
regiones celestiales:
gobernad
los astros luminosos!
Soplad
hacia Orión,
poniendo en fuga
las nubes de occidente».
Mientras en silencio tales cosas cavilaba,
apareció, rosada,
la servicial aurora.
Asistido por el viento,
comenzó a recuperar
la integridad de sus fuerzas.
Triunfante,
ya se deslizaba
entre los elevados
y familiares astros
de los cielos.
Alegre
y gozoso
sintióse en extremo,
y hendía de los mares
las corrientes.
Con armonía cantando,
voló hacia las amenas
soledades.
Acudid todas
las aves, y entonad
a coro:
«Al Rey supremo,
¡gloria!»

20. Andecavis abbas *

Andecavis abbas esse dicitur,
ille nomen primi tenet hominum;
hunc fatentur vinum vellet bibere
super omnes Andecavis homines.
eia eia eia laudes
eia laudes dicamus Libero [1].

Iste malet vinum omni tempore;
quem nec dies nox nec ulla praeterit,
quod non vino saturatus titubet
velut arbor agitata flatibus.
eia eia eia laudes,
eia laudes dicamus Libero.

Iste gerit corpus inputribile
vinum totum conditum ut alove,
et ut mire [2] corium conficitur,
cutis eius nunc cum vino tinguitur.
eia eia eia laudes,
eia laudes dicamus Libero.

Iste cupa non curat de calicem
vinum bonum bibere suaviter,
set patellis atque magnis cacabis
et in eis ultra modum grandibus.
eia eia eia laudes,
eia laudes dicamus Libero.

Hunc perperdet Andecavis civitas,
nullum talem ultra sibi sociat,
qui sic semper vinum possit sorbere;
cuius facta, cives, vobis pingite!
eia eia eia laudes,
eia laudes dicamus Libero.

* MGH, PLAC 4, p.591. Se trata de unos versos acentuales rítmicos, que no métricos, con este esquema:

ándecávis // ábas ésse dícitur.

[1] *Liber* = Baco.

[2] *Mire* por *myrrha*.

20. Se dice que en Angers

Se dice que en Angers hay un abad
que el nombre ostenta del primero de los hombres;
y cuentan que le gusta beber vino
más que a los habitantes todos de Angers juntos.
¡Ea, ea, ea! ¡Alabanzas,
ea, alabanzas a Líber entonemos!

En todo momento ansía el vino;
no transcurre ni un día ni una noche
sin que, saturado de vino, no se bambolee
como un árbol agitado por los vientos.
¡Ea, ea, ea! ¡Alabanzas,
ea, alabanzas a Líber entonemos!

Exhibe él un cuerpo incorruptible,
todo vino, adobado igual que con el áloe
y con la mirra curtirse suele el cuero;
su piel ahora presenta el color del vino.
¡Ea, ea, ea! ¡Alabanzas,
ea, alabanzas a Líber entonemos!

Cuba tal de beber no se preocupa
en cáliz, con sosiego, el vino bueno,
sino en platos y en grandes marmitas,
y entre ellas las de cabida especial.
¡Ea, ea, ea! ¡Alabanzas,
ea, alabanzas a Líber entonemos!

Va a perderlo la ciudad de Angers;
no encontrará como él a ningún otro
que pueda de continuo así engullir vino.
¡Registrad, ciudadanos, sus hazañas!
¡Ea, ea, ea! Alabanzas,
ea, alabanzas a Líber entonemos!

21. Conveniunt subito *

Conveniunt subito cuncti de montibus altis
pastores pecudum vernali luce sub umbra
arborea pariter laetas celebrare Camenas.
Adfuit et iuvenis Dafnis seniorque Palaemon;
omnes hi cuculo laudes cantare parabant.
Ver quoque florigero succintus stemmate venit,
frigida venit Hiems, rigidis hirsuta capillis.
His certamen erat cuculi de carmine grande.
Ver prius adlusit ternos modulamine versus:

VER

«Opto meus veniat cuculus, carissimus ales.
Omnibus iste solet fieri gratissimus hospes
in tectis, modulans rutilo bona carmina rostro».

HIEMS

Tum glacialis hiems respondit voce severa:
«non veniat cuculus, nigris sed dormiat antris;
iste famem secum semper portare suescit».

VER

«Opto meus veniat cuculus cum germine laeto,
frigora depellat, Phoebo comes almus in aevum.
Phoebus amat cuculum crescenti luce serena».

* MGH, PLAC 1, p.270. Poemas en hexámetros dactílicos.
Este *dialogus* entre el invierno y la primavera, más que una simple imitación de los cantos amebeos de las églogas griegas o latinas, puede no ser más que un simple ejercicio de escuela: *altercatio* o *controversia*.

21. Llegados de los altos montes

Llegados de los altos montes, se reúnen pronto todos
los pastores de ganado, un día primaveral, a la sombra
de los árboles, para celebrar juntos a las alegres Camenas.
Presentóse también el joven Dafnis y el viejo Palemón.
Se disponían todos a entonar alabanzas al cuclillo.
También acudió Primavera ceñida con una guirnalda en flor,
e igualmente llegó el frío Invierno, hirsuto con sus cabellos atiesados.
Gran disputa entre ellos mantenían acerca de un poema sobre el cuco.
Primavera comenzó rítmicamente a entonar estrofas de tres versos:

PRIMAVERA

«Deseo que acuda mi cuclillo, la más querida de las aves.
El suele ser el más agradable huésped en todas
las moradas, hermosas tonadas modulando con su rojizo pico».

INVIERNO

El glacial Invierno entonces respondió con voz severa:
«Que no venga el cuclillo; que en negras cavernas duerma,
pues acostumbra a traer el hambre siempre consigo».

PRIMAVERA

«Deseo que acuda mi cuclillo con su alegre retoño
y ponga en fuga al frío. Siempre de Febo fue entrañable compañero.
A Febo le gusta el cuco cuando la luz serena va aumentando».

HIEMS

«Non veniat cuculus, generat quia forte labores,
proelia congeminat, requiem disiungit amatam,
omnia disturbat: pelagi terraeque laborant».

VER

«Quid tu, tarda Hiems, cuculo convicia cantas?
Qui torpore gravi tenebrosis tectus in antris
post epulas Veneris, post stulti pocula Bacchi».

HIEMS

«Sunt mihi divitiae, sunt et convivia laeta,
est requies dulcis, calidus est ignis in aede.
Haec cuculus nescit, sed perfidus ille laborat».

VER

«Ore feret flores cuculus et mella ministrat,
aedificatque domus, placidas et navigat undas,
et generat suboles, laetos et vestiet agros».

HIEMS

«Haec inimica mihi sunt, quae tibi laeta videntur,
sed placet optatas gazas numerare per arcas
et gaudere cibis simul et requiescere semper».

VER

«Quis tibi, tarda Hiems, semper dormire parata,
divitias cumulat, gazas vel congregat ullas,
si ver vel aetas ante tibi nulla laborant?»

INVIERNO

«Que no venga el cuclillo, pues quizás es causante de
[trabajos;
las guerras multiplica; aleja el añorado descanso;
lo altera todo: se afanan las tierras y los mares».

PRIMAVERA

«¿Por qué tú, lento Invierno, invectivas lanzas contra
[el cuco?
Tú, con pesado torpor, te ocultas en antros tenebrosos,
tras de Venus los festines, y del necio Baco las copas».

INVIERNO

«Gratas me resultan las riquezas y banquetes;
dulce el descanso es; cálido es en el hogar el fuego.
Eso lo ignora el cuclillo, que, pérfido, al trabajo se
[dedica».

PRIMAVERA

«En su boca el cuco porta flores, y mieles proporciona;
moradas edifica, sobre aguas plácidas navega;
genera retoños y reviste los campos alegres».

INVIERNO

«Desabrido me resulta cuanto alegre te parece.
Contar me place por arcas las riquezas añoradas,
gozar del alimento, al par que descansar continuamen-
[te».

PRIMAVERA

«¿Quién, lento Invierno, dispuesto siempre a dormir,
te amontonará riquezas o te reunirá tesoros,
si antes la Primavera o el Verano para ti no han tra-
[bajado?»

HIEMS

«Non illis dominus, sed pauper inopsque superbus,
nec te iam poteris per te tu pascere tantum,
ni tibi qui veniet cuculus alimonia praestat».

PALAEMON

Tum respondit ovans sublime e sede Palaemon
et Dafnis pariter, pastorum et turba piorum:
«Desine plura, Hiems —rerum tu prodigus, atrox—
et veniat cuculus, pastorum dulcis amicus.
Collibus in nostris erumpant germina laeta,
pascua sint pecori, requies et dulcis in arvis,
et virides rami praestent umbracula fessis,
uberibus plenis veniantque ad mulctra capellae,
et volucres varia Phoebum sub voce salutent.
Quapropter citius cuculus nunc ecce venito!
Tu iam dulcis amor, cunctis gratissimus hospes:
omnes te expectant pelagus tellusque polusque,
salve, dulce decus, cuculus, per saecula salve!»

INVIERNO

«No eres su señor, sino un pobre e indigente soberbio.
Por ti mismo incapaz serías de encontrar sustento,
de no ser porque el cuco que vendrá te proporcione
[alimento».

PALEMON

Entonces, aplaudiendo, desde su alto asiento responde
[Palemón,
al par que lo hacen Dafnis y la muchedumbre de los
[piadosos pastores:
«Déjalo ya, Invierno —despilfarrador y violento—,
y que venga el cuclillo, de los pastores entrañable
[amigo.
Broten en nuestras colinas los alegres pastos;
sirvan de pastizales al ganado y de dulce descanso en
[las campiñas;
las verdes enramadas presten su sombrezuela al fatiga-
[do;
acudan al ordeño las cabrillas con ubres bien repletas;
y a Febo las aves saluden con trinos variados.
Por ello, ¡aquí acuda al momento el cuclillo!
Tú, dulce amor, para todos el más grato de los hués-
[pedes:
te aguardan todos: el mar, la tierra y el cielo.
¡Te saludo, dulce gloria! ¡Cuclillo, por los siglos te sa-
[ludo!»

SIGLO X

ROSVITA DE GANDERSHEIM

La vida de esta monja sajona se desenvuelve toda ella en el convento de Gandersheim (935-975). Sus primeras poesías son ocho leyendas de vírgenes y de santos mártires, en versos épicos, salvo la tercera en dísticos elegíacos: María *o la Natividad;* Ascensión; El martirio de san Gongolfo; El martirio de santa Pelagia; Caída y conversión del gran Vicario Teófilo; Conversión de un joven por san Basilio; El martirio de san Dionisio; El martirio de santa Inés. *Tras un período de dudas y vacilación, Rosvita fue animada a continuar su labor literaria por su protectora la abadesa Gerberga, a la que había dedicado varias de sus obras. Ya bien fortalecida y segura de sí misma, revisó y compiló sus poesías hacia el 962, y las difundió ampliamente.*

Si en sus comienzos no cesaba de exponer el topos *de la humildad tradicional, más tarde escribiría: «Me complazco en lo que hago». Sin embargo, antes de abordar la composición de dos grandes poemas, de cualidades notables —los* Gesta Ottonis, *historia de la dinastía sajona, y los* Primordia Coenobii Gandershemensis, *historia de su monasterio—, escribió siete dramas, en prosa rimada, en los que pretendía imitar a Terencio, adaptándolo a sus fines de edificación religiosa, para cantar las bellezas de la vida monástica y de la castidad. He aquí los títulos:* Gallicanus; Agape; Calímaco y Drusiana; Abraham: caída y conversión de su sobrina María; Pafnucio; Conversión de Thais; Sapiencia. *Estas piezas, destinadas a la lectura, están compuestas con habilidad, aunque a veces la sencillez de la autora entraña réplicas un tanto verdes, de un tono inesperado en una monja. Pero, si el diálogo conciso aparece bien tratado, el papel excesivo del milagro, el simplismo de la psicología, la ausencia de relieve y la vida de los personajes no produce fuerza dramática. La obra de Rosvita se olvidó muy pronto después de su muerte, hasta que Conrado Celtis descubrió sus manuscritos el año 1501, en Ratisbona.*

22. *Ut res facta probat* *

Ut res facta probat, turmas ducendo praeibat,
capturus populum Marte satis tumidum:
extitit et solito victor mox denique bello,
eius non laeso sanguine purpureo,
gentibus adversis proprio quoque iure subactis,
censum signavit; pace data rediit.

Contigit et ducente via se pergere iuxta
cuiusdam saepta pauperis opposita;
quis latuit pictum vernanti flore locellum,
tectum multiplicis germinis atque comis,
necnon fonticulus vitreo candore serenus
profluxit rivo rura rigans stridulo.

Hic ubi praeclaros senior deduxit ocellos,
perlustrans liquidam fonticuli scatebram,
frigoreae captus limphae paulisper amore
substitit et placitis tardat iter morulis;
et, mittens puerum, venisse rogabat ad illum
domnum florigeri ipsius ergo loci,

qui, praecepta ducis complens extemplo iubentis,
quo fuerat iussus, egreditur citius.
Hunc dux ipse quidem dum respexit venientem,
aggreditur blandis protinus alloquiis,
atque rogans humilis tota dulcedine mentis
formavit lingua talia verba sua:

«Dulcis amice, meis precibus sis, postulo, largus,

* MGH, *Scriptores* 4, 302. El pasaje pertenece al relato hagiográfico titulado *Gongolfo*, 83-136. Aunque enmarcado en un contexto épico, lo recogemos aquí por su profundo lirismo. Dísticos elegíacos.

22. *Según la historia demuestra*

Según la historia demuestra, conduciendo sus huestes
[avanzaba,
para domeñar a un pueblo en exceso de espíritu bé-
[lico inflamado.
Al cabo de la guerra acostumbrada alzóse vencedor
sin de su sangre purpúrea haber derramado ni una
[gota.
Después de someter bajo sus leyes a las gentes enemi-
[gas,
llevó a cabo el censo, y, firmada la paz, tornó a la
[patria.

Sucedió que, siguiendo su camino, iba marchando
al lado de unos setos que cercaban los campos de
[un humilde campesino,
en los que se ocultaba un lugarcillo de primaverales
[flores adornado
y protegido por múltiples plantas y enramadas.
Serena, una fuentecilla con cristalino candor
regando el campo fluía con cantarina corriente.

Cuando el señor hacia allá dirigió sus nobles ojos
observando el claro manantial de la pequeña fuente,
ligeramente atraído por el deseo de las frescas aguas,
se detuvo retrasando su marcha con grata demora.
Y al dueño de aquel lugar florido, enviándole un sir-
[viente,
le rogaba que acudiera a su presencia.
Al momento acatando los mandatos del caudillo que
[ordenaba,
acude rápidamente a donde se le había indicado.
Y cuando el caudillo observa que aquél acude a su en-
[cuentro,
le interpela de inmediato con muy amables razones,
y humilde, suplicando con toda dulzura de carácter,
dejó escapar de su lengua estas palabras:
«Querido amigo, por favor, muéstrate benigno a mis
[plegarias

ut vendas purum hunc mihi fonticulum,
qui clarus vitreis et suave sonantibus undis
prolambens arva irrigat ista tua:
et mox argenti tibi pro mercede probati
largiter infundo pondera non modica».

Ast ubi tinnitum dando promissio laeta
aures personae intrat in exiguae,
laeta nitet facies, totae volitant quoque venae
cordis, secreto quae latuere loco.
Tunc miser in talem coepit prorumpere vocem,
ultra, quam credas, spem dubiam sciens:

«O nostrate decus, nulli pietate secundus,
quem colit eous mente fide populus,
quid tibi, quid digni potis est mea ligula fari?
Nonne tuis manibus est sita nostra salus?
Et quicquid mihi per verbum sancis faciendum,
quamvis difficile sit satis atque grave,

attamen est aequum tibi me parere, beate,
ut dulum summo exiguum domino;
si placet, hinc vetulum me transmigrare colonum,
non contraluctor, sed tua iussa sequor».
Haec ait et pressis frenat sua verbula labris,
nec post verbosa quid sequitur ligula.

Et contra vir regalis pie talia fantis
suscepit dicta pro bonitate sua,
et citius dicto solvit promissa misello
illi centenos attribuens solidos;
haec ubi perfecit, raptim redeundo migravit,
nitens ad patriam pergere posthabitam.

a fin de que me vendas esa pura fuentecilla,
que, clara y con aguas cristalinas y suavemente sonoras,
se desliza y va regando estos tus campos.
Al punto te ofrezco en recompensa, y con largueza,
de plata contrastada un peso no pequeño».
Cuando la alegre promesa, produciendo un tintineo,
penetra por los oídos de aquella pobre persona,
gozosa su cara brilla y del corazón se hinchan sus
[venas todas,
esas que están escondidas en recóndito lugar.
Entonces el desdichado rompió a hablar de esta ma-
[nera,
sabiendo que es dudosa la esperanza más de lo que
[uno creería:
«¡Oh gloria de nuestra gente, a quien en piedad nadie
[aventaja
y a quien el pueblo de oriente, fiel, de corazón ve-
[nera!
¿Qué palabra digna dirigirte podrá mi humilde lengua?
¿Nuestra salvación no la hemos puesto en tus manos?
Cualquier cosa que tus labios ordenaran que yo cum-
[pla,
por difícil que sea o sobremanera gravosa,
és justo, sin embargo, que yo, señor, te obedezca
como humilde esclavo a su soberano dueño.
Si grato te resulta que yo, viejo colono, emigre de este
[campo,
no mostraré resistencia, y cumpliré tus mandatos».
Dijo así, y cerrando sus labios, a sus pocas palabras
[pone freno,
y su lengüecilla parlera no añadió cosa ninguna.
Por su parte, el regio señor escuchó atentamente,
según su bondad, las palabras que aquél le decía,
y en menos de lo que tarda en contarse da cumpli-
[miento
a la palabra empeñada al desdichado, entregándole
[cien sueldos.
Apenas llevado a cabo, reemprende al punto el regreso
tornando al camino hacia su patria dejada lejos.

EUGENIO VULGARIO

La desgraciada historia del papa Formoso dio origen a una guerra de panfletos. Y uno de los panfletistas fue Eugenio Vulgario, sacerdote napolitano que dejó una pequeña colección de poemas que muestran la persistencia de viejas tradiciones. El reinado de Formoso y de sus sucesores Esteban VI, Juan IX y Sergio III constituye una de las páginas más oscuras de la Iglesia. Hacia el 907 Eugenio publicó un panfleto, De causa Formosiana libellus, *en el que trataba de defenderse de su destierro en el monasterio de Montecasino. En su trato con el papa Sergio, le dirigió unos versos que había compuesto en su honor. Uno de esos poemas era un* carmen figuratum *con un muy elaborado triple acróstico, en que se leía:* Aeternum salve presul stans ordine Petri. *También dedicó al emperador León un poema en forma de pirámide, y al papa otro con forma de órgano. En eso seguía el ejemplo de Porfirio, Rábano Mauro y otros, y fue uno de sus últimos cultivadores.*

Escribió poemas en metros líricos, en los que se inspira en Prudencio y Boecio. La poesía que recogemos aquí se ha atribuido a Eugenio Vulgario. El metro empleado es dímetro yámbico acataléctico, en estrofas de cuatro versos. Los versos son cuantitativos, aunque a veces resultan acentuales. La primera estrofa rima con la letra e, *y el resto con la letra* a.

23. Anacreunti carmine *

Anacreunti [1] carmine
telam libet contexere [2],
pedem pedi lentiscere [3]
et tramitem transducere.
Sunt saecla praeclarissima,
sunt prata vernantissima,
formosa gaudent omnia,
sunt grata nostri moenia.
Laetentur ergo somata
et rideant praecordia,
amor petens finitima
sint cuncta vitulantia.

Phoebus rotat per tempora
torquens polorum lumina;
somnum susurrant flumina,
aves canunt et dulcia.

Turtur prior dans oscina [4],
rauce sonat post ardea;
sistema miscens merula,
olos implet croëmata.

Myrto sedens lusciola,
«vos cara —dicens—, pignora,

* MGH, PLAC 4, p.430. Como explica F. J. E. Raby (*The Oxford Book of medieval Latin verse* [Oxford 1961], p.471), «el poema procede de un manuscrito que contenía poemas de Eugenio Vulgario; aparece con otra composición bajo el encabezamiento de *species comice*».

[1] Beda (*De arte metrica* 22) define el «anacreóntico» como un tetrámetro yámbico acataléctico. Pero los poetas medievales emplean este término en esquemas métricos muy diferentes. En el caso que nos ocupa, se trata de dímetros yámbicos acatalécticos, equivalentes a versos de ocho sílabas; si bien nos hallamos aún ante una métrica cuantitativa, es evidente su tendencia a dar una gran importancia al acento. Los finales son todos proparoxítonos, no exentos de rima en algunos casos. Excepto la primera estrofa, todas las demás terminan en *-a*.

[2] Metafóricamente, «el tema de mis composiciones».

[3] Se mantiene la imagen alusiva tanto al pie humano como al pie métrico.

[4] *Oscina,* dice el texto latino. En realidad, *oscen* era el ave de la que se tomaban augurios a partir, sobre todo, de su canto. VARRÓN, *LL* 6, 76; SERVIO, *Ad Aen.* 4, 462; CICERÓN, *Div.* 1, 120.

23. Con verso anacreóntico

Con verso anacreóntico
me gusta urdir mi tela,
lento echar un pie tras otro
y recorrer el camino.

Tiempo es éste luminoso;
primaverales los prados;
todo goza de hermosura;
gratas son nuestras moradas.

Que se alegren, pues, los cuerpos
y rían los corazones;
mientras amor busca el colmo,
todo sea placentero.

Por las estaciones Febo cruza
haciendo girar los astros de los cielos.
Susurran sueño los ríos
y entonan las aves dulces trinos.

La tórtola, la primera, sus notas emite;
roncamente, después la garza suena;
mientras sus acordes mezcla el mirlo,
el cisne sus gritos incrementa.

El ruiseñorcillo, en un mirto posado,
dice: «Vosotras, mis prendas entrañables,

audite matris famina,
dum lustrat aether sidera.
Cantans mei similia,
canora prolis germina,
cantu Deo dignissima
tractim refrange guttura.

Tu namque plebs laetissima,
tantum Dei tu psaltria
divina cantans cantica
per blanda cordis viscera.

Materna iam nunc formula
ut rostra vincas plumea,
futura vocis organa
contempera citissima».

Hoc dixit et mox iubila
secuntur subtilissima;
melum fit voce tinnula
soporans mentis intima.

Densantur hinc spectacula,
accurrit omnis bestia,
leaena, lynx et dammula,
caudata stans vulpecula.

Pisces relinquunt aequora
et vada sunt retrograda;
pulsando Codrus ilia [5]
praegnas adest invidia.

Auro sedet rex aquila,
circum cohors per agmina,
gemmata pavo tergora,
cornix subest et garrula.

Corvina quin centuria,
ardet phalans et milvea;
de marte tractant omina,
vincatur ut lusciola.

[5] Aparte de otros detalles sobre el personaje de Codro, poeta contemporáneo de Virgilio, al que alude el poeta (*Buc.* 7, 26; 5, 11; 7, 22): *incidia rumpantur ut ilia Codro,* lo que nos interesa ahora es que el autor del poema medieval conocía el pasaje virgiliano.

las palabras escuchad de vuestra madre,
en tanto que el cielo hace brillar los astros.
Cantando como yo,
canoros retoños de mi prole,
entonad para Dios con vuestro trino
pausadamente las más dignas tonadas.

Pues tú, tropel jubiloso,
de Dios sólo citarista,
entona cantos divinos, que brotan
de las blandas entrañas de tu pecho.

Imitando ahora a vuestra madre,
para que superéis los cantos de otras aves,
de la voz los órganos futuros
acordad al punto de forma conveniente».

Así dijo, y al momento siguen
sutilísimos cantos de alborozo;
la melodía que la argentina voz produce
los entresijos de las almas adormece.

Se multiplican las fiestas luego;
acuden las bestias todas:
la leona, el lince, el gamo;
la zorra rabuda está presente.
Los peces dejan los mares;
hacia atrás corren los ríos.
Golpeándose Codro los ijares,
preñado de envidia se presenta.

En trono de oro se sienta el águila real;
en torno, en formación, se ve su corte;
al pavo de enjoyada espalda
le sigue la corneja parlanchina.

Al par que la centuria de los cuervos,
bulle, de los milanos, la falange.
Discuten los presagios de la liza
para que el ruiseñorcillo sea vencido.

Palumbes at iuvencula
praesumit e victoria;
gallus prior cum merula
disrumpta plangunt ilia;

Cicadis inflans iecora
campo crepat misellula;
palmam tenet lusciola
versus trahens per sibila.

Turbata gens tum rostrea,
exsanguis hinc et aquila;
frigescit, in praecordia
virtusque cedit ossea.

Praeco fugae fit ulula
urgens gradi per abdita,
pudore mens ne conscia
poenas luat per saecula.

Tunc versa castra plumea
sparsim legunt aumatia [6]
auraeque fissa flamina,
petuntur tecta silvea.

[6] *Aumatia* eran, según Fulgencio que cita a Petronio, las «letrinas públicas», *Sermo* 61.

La paloma, jovencita,
presume de la victoria;
el gallo, más que nadie, como el mirlo,
reventados de envidia, se lamentan.

El hígado se le hincha a la cigarra
y chirría en el campo la cuitada.
La palma se la lleva el ruiseñor,
que sus trinos entona con sus silbos.

El mundo de las aves se conturba
y el águila se queda sin resuello:
siente frío, y en sus entrañas
la fuerza de los huesos se atenúa.

La lechuza se hace heraldo de la fuga,
animando a marchar por recónditos caminos,
para que el espíritu, consciente de su vergüenza,
no sufra el castigo por los siglos.

Los plumosos vivaques transtornados
buscan en desbandada sus espacios reservados
y los vientos henchidores del aura,
y a las moradas boscosas se dirigen.

SIGLOS X-XI

FULBERTO DE CHARTRES

Nacido, sin duda, en Italia de una familia muy modesta (960/75-1028/29), Fulberto, en 984, fue en Reims alumno de Gerberto, el futuro papa Silvestre II. Después de estudiada la medicina, hacia 990/92, en la escuela episcopal de Chartres, llegó a ser canciller y él mismo enseñó allí con tales cualidades que aumentaron la fama de la escuela. En 1006 fue nombrado obispo de Chartres. Exegeta, teólogo, hagiógrafo, poeta, predicador, médico, muy sensible a la influencia platónica, emprendió en 1020 la construcción de la catedral con la ayuda de Guillermo V de Aquitania. Difundió en Francia la importante innovación musical de Guido de Arezzo.

Escribió algunos himnos: Para la Epifanía; Al Espíritu Santo. *Es autor de poesías, entre ellas un poema monorrimo* De luscinia *o* De Philomela, *y de otro más importante,* De sancta cruce. *Fulberto era apreciado por su dulzura y su modestia, y también por su elocuencia y su talento dialéctico. Dotado de una sensibilidad profunda, es el primero después de Fortunato que expresa un sentimiento sincero de la naturaleza. A pesar del encanto de algunos pasajes, la rudeza de su forma deja entrever a menudo que Fulberto, cuyo alto valor intelectual le valió el sobrenombre de «Sócrates de los francos», era, más que poeta, profesor y hombre de reflexión. Sus obras están recogidas en PL 141, 189-368.*

24. *Sanctum simpliciter patrem cole* *

Sanctum simpliciter patrem cole,
  pauperum caterva,
quantumque nosti, laudibus honora,

Ad normam redigit qui subdita
  saecla pravitati,
potens novandi sicut et creandi.

Et grave damnate, longi tibi
  subvenit laboris
opem ferendo pacis et quietis.

Iam proceres legum rationibus
  ante desueti,
quae recta discunt strenue capessunt.

Praedo manum cohibet furcae memor,
  et latrone coram
inermis alte praecinit viator,

Dente [1] Saturnali restringitur
  evagata vitis
cultuque tellus senta mansuescit.

Gaudet lancea falx, gaudet spata
  devenire vomer,
pax ditat imos, pauperat superbos.

Salve, summe pater, fer et omnibus
  integram salutem,
quicumque pacis diligunt quietem.

At qui bella volunt, hos contere
  dextera potenti,
tradens gehennae [2] filios maligni.

* AH 50, n.220, p.288. El sistema métrico empleado en este poema consta de una tetrapodia dactílica, una tripodia trocaica y un senario yámbico cataléctico, cuyo esquema sería éste:

–́ ∪∪ –́ ∪∪ –́ ∪∪ –́ ∪∪
–́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪
∪ –́ ∪ –́ – –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪

[1] Con el arado, en cuanto que Saturno era dios de la agricultura.

[2] *Gehenna*, etimológicamente, «valle de Ennom», donde los israelitas sacrificaron sus hijos al dios Moloch. En el Nuevo Testamento se emplea ese nombre para designar el infierno. Cf. Mt 5,22; Lc 12,5.

24. *Con sencillez rinde culto*

Con sencillez rinde culto al Padre Santo,
tú, multitud de los pobres;
y en la medida en que sabes, hónralo con alabanzas.

Al recto camino hace que torne el mundo
sometido al desenfreno,
él, que puede renovarlo al igual que lo creó.

A ti, que sufres duramente, te ayuda
en tu arduo trabajo,
y te ofrece el auxilio de la paz y del descanso.

Ya los gobernantes, al dictado de las leyes
antes desacostumbrados,
aprenden lo que es recto y en asumirlo se afanan.

Recordando la horca, reprime el ladrón la mano,
y en presencia del bandido
con fuerte voz canta el viajero inerme.

Límite se pone con el diente de Saturno
a la vid que se extiende demasiado,
y, gracias al cultivo, la tierra agreste se somete.

Alégrase la lanza de convertirse en hoz; alégrase la espada
de transformarse en arado.
La paz enriquece a los humildes y empobrece a los soberbios.

Salve, Padre Supremo: para todos trae también
la completa salvación,
a todo el que amante sea del descanso de la paz.

Pero a aquellos que la guerra ansían, destrúyelos
con tu potente diestra,
arrojando a la gehena a los hijos del maligno.

FROMUNDO DE TEGERNSEE

Fromundo de Tegernsee es una figura aparte entre los poetas germanos de finales del siglo X, *y nos da en sus cartas y poemas la impresión de una figura viva. Inició sus estudios, como joven monje, en Tegernsee, que completó en el monasterio de San Pantaleón de Colonia, donde adquirió la amplia cultura que le distinguió. Fue enviado, con otros monjes, para hacer revivir el monasterio de San Salvador de Feuchtwangen. Y aquí empezó a compilar su producción poética y epistolar. Pero él y sus compañeros regresaron a Tegernsee, donde pasó su vida enseñando, componiendo y transcribiendo. En un poema encantador, Fromundo nos ofrece una pintura de sí mismo entre sus alumnos a los que enseñaba el arte de la poesía. Es muy interesante este poema porque lo podemos considerar como una muestra de un ejercicio escolar y al mismo tiempo aclara las relaciones entre maestro y alumnos en la escuela monástica. En este poema, Fromundo no aparece como un versificador pedante, que puede imitar a otros poetas, sino que en él descubrimos su viva imaginación para trabajar con los materiales que ha elegido. No desconoce las rimas leoninas, que emplea según los casos.*

Fromundo no se distingue por su refinamiento, como algunos de los poetas francos. Es más bien por el arte con que nos conduce hasta los acontecimientos y la experiencia de cada día reflejada en sus poemas, que a veces son una mezcla de humor y de invectivas. A veces emplea los acrósticos, y en ocasiones no desconoce los mesósticos y telésticos, aunque en esto nunca llegara a emular a su gran modelo Optaciano Porfirio. Sus amplios conocimientos le permiten emplear algún verso en griego que sus alumnos, maravillados, nunca podrían esperar emular con su maestro. Al igual que Notker, antes de él, y a quien se parece en algunos detalles, Fromundo fue un maestro, y desde esa perspectiva hemos de estudiarlo a él y sus versos.

25. *Hoc silicum tumulo* *

Hoc silicum tumulo iacet Ilisa corpore functa;
invida mors rapuit, quod sibi vita fuit.
Litera si abfuerit, quam simmam Graecia dicit,
Ilia nomen erit, ut genus edocuit.
Funeris obsequium post multos huic facit annos
filius ecce suus Froumundus monachus.
Dulichium [1] genuit patres et Troia priores:
cui locus hoc corpus hic tegit exiguus.
Nominis hanc formam fecit gens esse secundam:
sic posuit terris, quas superat reliquis [2].
Litera, quam cernis, petit, ut precibus memoreris
corporis atque animae, quo maneat requie.
Mente revolve simul, quod tu peregrinus et exul
hic iaceas terris expulsus propriis.
Quapropter pariter, rogo, poscas cum prece, frater,
ut sibi perpetuam nunc tribuat patriam.
Et nos cum venia simili perducat ad astra
qui mortem superat et bona cuncta parat.
Tercia namque dies Octobris ad usque Kalendas
abstulit e saeclis reddidit et superis.

* Ed. de K. STRECKER, *Die Tegernseer Briefsammung* (Berlín 1925), 41. Se trata del epitafio que el autor dedica a su madre Ilisa, cuyo linaje hace remontar a Duliquio y a Troya (v.7). Dísticos elegíacos.

[1] Duliquio, isla del mar Jonio, pertenecía al reino de Ulises. OVIDIO, *Tr.* 1, 5, 67; *Met.* 14, 226.

[2] También Raby (*The Oxford Book of Medieval Latin Verse* [Oxford 1961], p.479), llamando la atención sobre la oscuridad de los versos 9 y 10, considera que el significado de los mismos es el siguiente: «Her lineage made her beauty a secondary thing; so she has deposited it in the earth that she surpasses with the remaining part (her soul)».

25. En este túmulo de piedras

En este túmulo de piedras reposa el cuerpo de la di-
[funta Ilisa;
la muerte envidiosa le robó la vida que disfrutaba.
Si quitamos la letra que «sigma» los griegos denominan,
su nombre «Ilia» sería, según nos enseña la gramá-
[tica.
A su muerte, este homenaje, al cabo de muchos años,
su hijo, el monje Fromundo, le dirige.
Duliquio engendró a sus padres; y a sus ancestros,
[Troya.
Este humilde lugar le cubre el cuerpo.
La alcurnia de su nombre pasó a segundo plano su be-
[lleza.
Depositóla así en la tierra, que con las prendas res-
[tantes sobrepasa.
El texto que estás leyendo te suplica que en tus plega-
[rias te acuerdes
de su cuerpo y de su alma, para que repose en paz.
Y considera de paso que tú, peregrino y exiliado,
podrías yacer aquí expulsado de tu tierra patria.
Por ello también, hermano, te pido que supliques con
[tus ruegos
que le sea a ella concedida ahora la patria eterna,
y con similar merced a nosotros nos lleve hasta los
[cielos
Aquel que de la muerte triunfa y otorga todos los
[bienes.
Tres días antes de las calendas de octubre
el mundo abandonó y retornó a la gloria.

ALFANO DE SALERNO

Alfano de Salerno o de Monte Casino (1015/20-1085) era descendiente de una noble familia lombarda. Realizó sus estudios de medicina en la famosa Escuela de Salerno, aunque no por eso descuidó las letras. Muy joven fue ordenado sacerdote. En 1056, tras un período agitado, entró en la Orden benedictina. Al año siguiente fue nombrado abad del monasterio benedictino de Salerno y, un año después, arzobispo de esta ciudad. Espíritu brillante, hábil y delicado, dotado de una extraordinaria cultura poética y retórica, Alfano es un buen versificador. Alguien ha visto en Alfano «el último soplo de la Antigüedad», aunque en realidad representa la continuación de la tradición escolar lombarda, que brilló admirablemente en Paulo Diácono.

Alfano escogió para sus poemas la forma de odas. Tales son muchos de sus himnos, en los que la expresión está teñida de gravedad y de dignidad, y tales son los poemas que dirige a sus amigos cultos y aristócratas.

Los temas más comunes de sus poemas son los que se refieren a la gran abadía donde vivió. En octubre del 1071 estuvo presente en la dedicación de la nueva basílica construida por el abad Desiderio, que no había ahorrado esfuerzo para aumentar su esplendor. Con ese motivo dedicó una oda en la que aparece la basílica como símbolo de la Iglesia revivificada. Alfano escribió muchos poemas, odas, himnos, epitafios, la mayor parte de los cuales demuestran una belleza extraordinaria, sobre todo las Odas de san Mateo, a San Mauro, *y* a Santa Sabina, *al igual que los oficios para estos dos santos. La* Vita et Passio sanctae Christinae, *de Bolzano, exhala un encanto clásico, de gran finura. Tradujo el* De natura hominis, *obra en griego de Nemesio de Emesa. Alfano es también autor de un poema en hexámetros sobre la* Vida de los doce hermanos de Benevento, *de una* Oratio seu Confessio metrica *en 415 versos; de una* Oda excitativa militibus Christi. *Alfano empleó la forma más complicada, es decir, los metros de Horacio, que logró manejar con la brevedad y la urbanidad del humanista. Alfano supo mantenerse dentro de la corriente literaria de los clásicos latinos.*

26. Urbana potius nobilitate *

(Ad Gisulphum principem Salernitanum) [1]

Urbana potius nobilitate
pro certo nihil est, sola, quod actus
munitos probat et cuncta refellit,
quae prodit levitas, maxime princeps.
Quidquid nempe probi possidet orbis,
hoc totum probitas fecerat Urbis,
quam servare domi militiaeque
decrevit stabili iure senatus.

Tu virtute animi, corporis et vi
Augustos sequeris, nulla Catonis
te vincit gravitas, solus haberis
ex mundi dominis rite superstes.

Quis iam frondifera tempora lauro
miles te religat dignius usquam?
Si Carthaginis hic victor adesset
consul sponte tibi cederet ipse.

Tarpeiae solitae cernere rupes
victrices aquilas, protinus omni
pulsa maestitia, Caesaris acta
gaudent praeside te posse novari.

Gallos namque duces colla ligatos
antiquo gravibus more catenis,
nec vidisse iuvat, ni videant nunc
hos a te reprimi Marte recenti.

Paulos et Fabios Corneliosque
Gracchos, Fabricios, Roma Lucullos,
te viso memorat, hisque decenti,
quem virtute parem monstrat et armis.

* Ed. PL 147, 1256. El poema consta de versos endecasílabos, cuyo esquema es: –́ – –́ – ◡́ – –́ ◡◡ –́ ◡̲.

[1] El poeta había acudido a Constantinopla en compañía del príncipe Gisulfo, quien tenía el encargo de firmar un pacto con la capital del mundo oriental del antiguo Imperio romano. La coalición iría dirigida a expulsar a los invasores normandos. Alfano ve en Gisulfo al último descendiente de la grandeza romana, capaz de renovar las gestas de César, vencedor sobre los galos, cuyo papel estarían desempeñando ahora los normandos.

26. Mejor que la nobleza urbana

(A Gisulfo, príncipe de Salerno)

Mejor que la nobleza urbana
nada hay, ciertamente. Es ella sola quien aprueba
los actos desprendidos, y quien desdeña
cuanto la ligereza ejecuta, ¡oh excelso príncipe!
Cuanto de justo posee el orbe,
todo ello realizólo la justicia de Roma,
que el Senado decretó con ley estable
mantener tanto en paz como en la guerra.

Por el valor de tu ánimo y la fuerza de tu cuerpo
seguidor eres de Augustos. En nada te sobrepuja
la gravedad de Catón. Con razón eres tenido
cual superviviente único de los señores del mundo.

¿Qué guerrero más dignamente que tú ceñir podría
sus sienes con ramas de laurel?
Si aquí se hallase de Cartago el cónsul vencedor,
te cedería espontáneamente el puesto.

Las rocas de Tarpeya, acostumbradas a observar
las águilas victoriosas, dejando por completo la tristeza,
se alegrarán de que las gestas de César
bajo tu guía renovarse puedan.

Haber visto a los caudillos galos con los cuellos atados
con pesadas cadenas, a la manera antigua,
es algo que no le satisface, si no los ve de nuevo
aplastados por ti en la reciente guerra.

Los Paulos, los Fabios, los Cornelios,
los Gracos, los Fabricios, los Lúculos,
los recuerda Roma al verte, y digno de ellos considera
a quien en armas y en valor igual a ellos se muestra.

Haec mucrone tuo frangere Pyrrhi
iam festinat opes, Hannibalisque
fortunas veteres atque furores,
ut stringat solitis legibus orbem.

27. *Quanta gloria publicam* *

Quanta gloria publicam
rem tuentibus indita
saepe iam fuerit, tuam,
Hildebrande, scientiam
nec latere putavimus

Nec putamus. Iden sacra
et Latina refert via,
illud et Capitolii
culmen eximium, thronus
pollens imperii, docet.

Sed quid istius ardui
te laboris et invidae
fraudis aut piget aut pudet?
id bonis etenim viris
peste plus subita nocet.

Virus invidiae latens
rebus in miseris suam
ponit invaletudinem,
hisque, non aliis, necem
et pericula conferet.

Sic ut invidearis, et
non ut invideas, decet
te peritia, quem probi

* Ed. de F. J. E. Raby, *A history of secular poetry in the middle ages,* 1, p.381. La oda está dedicada al archidiácono Hildebrando. Los versos son gliconios, cuyo esquema es –́ ∪ –́ ∪∪ –́ ∪∪.

Se ha podido inspirar para el metro en Boecio, *De consolatione philosophiae* 2, 8.

Esa Roma, con tu espada, ya a quebrantar se dispone
el poderío de Pirro; y de Aníbal
las antiguas fortunas y furores,
para que el mundo se atenga a tradicionales leyes.

27. *Cuanta gloria se hubo concedido*

Cuanta gloria se hubo concedido
a los valedores de la patria
ya a menudo, no creímos,
Hildebrando, que tu ciencia
ocultarla pudiera

ni ahora lo creemos. Eso mismo que tu sacra
sapiencia al par que la latina manifiestan,
es lo mismo que también enseña
del Capitolio la cumbre eximia,
pujante trono del Imperio.

Mas ¿qué pudo del trabajo arduo
o del envidioso descontento
contrariarte o vergüenza producirte?
Bien se sabe que al varón egregio
tal lo daña con la más súbita peste.

El oculto virus de la envidia
en las circunstancias desdichadas
busca un apoyo a su debilidad,
y es a ésas, y no a otras,
a que la muerte acarrea o el peligro.

Así que, para que seas envidiado,
y no para que envidies, la ciencia
te conviene a ti, a quien de lo honrado

et boni facit unice
compotem meriti sui.

Omne iudicio tuo
ius favet, sine quo mihi
nemo propositi mei
vel favoris inediam
premiumve potest dare.

Cordis eximius vigor,
vita nobilis, optimas
res secuta, probant quidem
iuris ingenium, modo
cuius artibus uteris.

Est quibus caput urbium
Roma, iustior et prope
totus orbis, eos timet
saeva barbaries adhuc,
clara stemmate regio.

His et archiapostoli
fervido gladio Petri
frange robur et impetus
illius, vetus ut iugum
usque sentiat ultimum.

Quanta vis anathematis!
quicquid et Marius prius
quodque Iulius egerant
maxima nec militum,
voce tu modica facis.

Roma quid Scipionibus
ceterisque Quiritibus
debuit mage quam tibi,
cuius est studiis suae
nacta iura potentiae?

Qui probe, quoniam satis
multa contulerant bona
patriae, perhibentur et
pace perpetua frui
lucis et regionibus.

Te quidem, potioribus
praeditum meritis, manet

y de lo bueno ella hace únicamente
dueño de su propio mérito.

Merced a todo tu criterio
la justicia aprovecha. Sin él a mí
de mi aspiración o del favor
nadie ayuno dejarme puede
o concederme el premio.

De tu corazón el vigor excelso
y tu noble vida, de las más elevadas
empresas seguidora, demuestran ciertamente
tu profunda sapiencia de las leyes,
cuyos recursos hoy día tú practicas.

A quienes por cabeza de todas las ciudades
a Roma tienen —no sólo la más justa, sino casi
compendio de la tierra—, a ésos los teme
la cruel barbarie todavía,
pues es aquélla ilustre país por su prosapia.

Con recursos tales y con la espada ardiente
de Pedro, de los apóstoles cabeza,
su fuerza y sus ímpetus abate,
para que experimente
hasta el final el viejo yugo.

¡Cuán grande es el vigor del anatema!
Aquello que primero Mario
y luego Julio hicieran
con mortandad inmensa de soldados,
con tu voz moderada tú lo logras.

¿Qué fue lo que a los Escipiones
y a los demás Quirites
Roma debióles más que a ti,
gracias a cuyos desvelos se fraguaron
las leyes que cimentan su poder?

Aquéllos, por haber proporcionado
beneficios abundantes a la patria,
han logrado, con razón,
gozar también de paz eterna
y de las regiones de la luz.

En verdad que a ti, que estás dotado
de las mejores prendas, aguardándote está

gloriosa perenniter
vita, civibus ut tuis
compaveris apostolis.

28. *Transmundum metrica laude* *

Transmundum metrica laude, sorores [1],
dignum, dulce melos fingere doctae,
ut vos voce quidem vultis acuta,
vel Phoebi cithara dicite dulci.

Hic Aristotelis philosophiae,
versutas hereses atque Platonis
fastus eloquii, mense per annum
uno paene studens, arte refutat.

Qua non Attica dat vincere norma,
sed Tetina [2] palus, noxia semper
crudis cardiacis utericisque
et splenis vitio vindice passis,

Deridet studium saepe decenne,
et quando libet, hoc monte relicto,
laetus tendit eo tempore veris
causa tam citius multa sciendi.

Fertur corde tenus sic homilias
quadraginta legens scire, sed illic;
nam post toto reditus, muneris huius
expers prorsus adest, utpote pridem.

Versus tam bene scit Virgilianos
discens a puero, quam bene novit

* Ed. de F. J. E. Raby, *A history of secular poetry in the middle ages,* vol.1, p.382-83. Es una oda dedicada a su amigo, el joven Transmundo, al que censura por acudir a la abadía de Casauria para iniciarse en el aprendizaje de la ciencia profana, abandonando por ello la vida de su monasterio benedictino. Poema en versos endecasílabos, cuyo esquema es:

–́ – –́ – ⏑́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑̲

[1] Las Musas.

[2] *Tetina:* Chieti. Provincia italiana, en los Abruzzos y Molise, su capital se llama también Chieti. De suelo montañoso, está regada por los ríos Pescara y Ariglo. Su nombre antiguo era *Theate Marrucinorum.*

una vida eternamente venturosa;
y para tus compatriotas
serás equiparado a los apóstoles.

28. Digno de encomio poético

Digno de encomio poético, a Transmundo,
hermanas doctas, componedle un dulce canto;
y, como queráis vosotras, con voz aguda entonadlo
o con la cítara del dulce Febo.

El, de la filosofía de Aristóteles
las hábiles doctrinas, y de Platón
la vacuidad de las palabras, tras estudiar apenas
un mes en todo el año, con arte las refuta.

Pero cuando la ciencia ática no permite imponerse,
sino la laguna de Chieti (dañosa siempre
a los estómagos delicados y a los vientres
y a los bazos que sufren enfermedad vengadora),

se burla de un estudio que dura diez años a menudo,
y, cuando le apetece, abandonando este monte,
alegre, al llegar la primavera, allá dirige sus pasos
para aprender tan rápidamente muchas cosas.

Se dice que, sólo de memoria, apenas con leerlas,
se sabe cuarenta homilías, pero allí.
Mas después de tantas veces retornar, de esa ganancia
se presenta totalmente desprovisto, como antes.

Se sabe tan bien los versos virgilianos,
aprendidos desde niño, cuanto bien conoce

quos irata libros igne Sibylla
combussit, quod eos renuit emptor [3].
Tales grammaticos mittit Aternus [4];
hic oblivio sic iuncta perosi
moris philosophos praebet inertes:
felices, quibus haec cognita non est!

Si, Transmunde, mihi credis amice,
his uti studiis desine tandem,
fac cures monachi scire professum,
ut vere sapiens esse puteris.

[3] Alude a la narración de Aulo Gelio (*Noches Aticas* 1,19,1), que cuenta cómo una vieja se presentó ante Tarquino el Soberbio y se ofreció a venderle nueve libros que, según ella, contenían oráculos divinos. El precio que exigía era tan elevado, que el rey se echó a reír. Entonces la vieja arrojó al fuego tres de los libros, y propuso venderle los seis restantes por el mismo precio anterior. La hilaridad del rey se acrecienta, y la vieja prende fuego a otros tres libros, al tiempo que sigue manteniendo el mismo precio para la venta de los tres restantes. Ante tal insistencia, Tarquino se quedó pensativo y acabó por comprarlos. Serían los *Libros Sibilinos,* que tan destacado papel tendrían luego en la religión romana.

[4] *Aternus* (Casauria): Pescara.

los libros que la airada Sibila arrojó al fuego
porque su comprador se negó a adquirirlos.
Casauria envía tales gramáticos.
Así, ese olvido conjunto de la odiosa
costumbre proporciona filósofos estériles.
¡Felices quienes ignoran tales cosas!

Si confías en mí, Transmundo, amigo,
deja al fin de dedicarte a estudios semejantes.
Ocúpate en aprender la profesión del monje,
para que seas, en verdad, considerado sabio.

WIDO DE IVREA

Sabemos muy poco de este curioso personaje, cuyo nombre aparece en un salterio latino, regalado por el obispo Warmundo a la iglesia de Ivrea, como autor de versos amatorios en elegíacos leoninos. Wido fue miembro del capítulo catedralicio, en torno al 1075/80. No debe extrañarnos de que aparezca un clérigo italiano como autor de poemas de este tipo, es decir, poemas amorosos, si tenemos en cuenta que los clérigos a menudo vivían públicamente con sus esposas o con sus concubinas, y donde la influencia de la educación seglar era muy fuerte. Pedro Damiano, el gran reformador, se habría escandalizado sin duda de encontrar estos poemas en un salterio, pero los amigos de Wido se admirarían simplemente y lo considerarían como una hermosa manifestación de un hombre culto que pudo componer tales versos.

Wido nos ofrece un ejemplo de pastorela *y de ese otro género practicado por los poetas clásicos, esto es, la descripción de la belleza femenina, que es muy del gusto italiano. En el poema descubrimos un trasfondo de reminiscencias clásicas, pero, al margen de sus recursos tradicionales, el poema está concebido como entonces se consideraba el estilo moderno. Una prueba de esto son las rimas leoninas, y los motivos pastoriles y eróticos que entonces estaban apareciendo en la literatura. La aplicación de la rima a los dísticos elegíacos, un artificio no del todo feliz, no puede privarnos del encanto de esta interesante poesía de amor.*

29. *Siste, puella, gradum* *

«Siste, puella, gradum per amoenum postulo Padum
et per aquas alias tam cito ne salias.
Siste, puella, precor per terram, quaeso, per equor;
si loqueris soli, nil patiere doli.
Vestitus, cultus, pulcher super omnia vultus
te generis clari comprobat ore pari.
Ex stellis frontis pares germana Phaetontis [1],
Iuno tibi cedit, de Iove quando redit.
Dic, dic prudentes qui te genuere parentes
et generis ritum dic patriaeque situm».
Non stupefacta parum reputans nimis istud amarum
sic timet ipsa loqui sicut ab igne coqui.
Sprevit, vitavit, caput inclinando negavit,
vix vocem rupit quam retinere cupit.
«Si de prole voles, decorat me regia proles;
nobilis est mater, nobilis ipse pater.
Si proavos quaeris, dis vim fecisse videris,
sanguine de quorum me sapit omne forum.
Ne super hoc erra, genuit me Troica terra,
terra dicata deo nota parente meo.
Sed fugiens quemdam cupientem figere mendam
hunc circa fluvium floris amo studium...».
«Lucifer [2] ut stellis, sic es praelata puellis;
in praelativis est tua forma nivis.
Constat et est clarum: superas genus omne rosarum

* Ed. de F. J. E. Raby, o.c., vol.1, 383. Dísticos elegíacos, con rima leonina bien evidente. Ofrecemos sólo un fragmento del extenso poema que narra el encuentro entre el poeta y una doncella.

[1] El Sol.

[2] *Lucifer*, esto es, Venus, la estrella vespertina y matutina.

29. Detén el paso, muchacha

«Detén el paso, muchacha, cabe el ameno Po, te lo
[suplico,
y no saltes tan veloz por otras aguas.
Detente, muchacha, por la tierra te lo pido y por el
[mar te lo ruego:
si al solitario le hablas, no sufrirás dolo alguno.
Vestido, porte, rostro hermoso cual ninguno
indican por igual que tú procedes de esclarecido li-
[naje.
Por las estrellas de tu semblante hermana de Faetón
[pareces;
te cede Juno el paso cuando del lado de Júpiter re-
[torna.
Dime, di qué inteligentes padres te engendraron;
dime también la alcurnia de tu estirpe y el lugar de
[tu patria».
Extrañada no poco, considerando esto bastante desa-
[brido,
teme tanto el hablar como el ser abrasada por el
[fuego.
Me desdeñó, evitóme e, inclinando la cabeza, negóse
[a contestar;
mas a la postre deja oír la voz que retener desea.
«Si por mi estirpe preguntas, estirpe regia es la que
[me orna:
noble es mi madre; mi padre, también noble.
Si inquieres por mis ancestros, violentar pareces a los
[dioses,
de cuya sangre el mundo todo conoce que procedo.
Para que en ello no yerres, la tierra troyana me engen-
[dró,
tierra, sabido es, dedicada a un dios pariente mío.
Pero huyendo de alguien que ansiaba mancillarme,
cabe este río me entrego al cuidado de las flores...».
«Como Venus aventaja a las estrellas, así tú a las mu-
[chachas;
tu belleza de nieve ocupa lugares destacados.
Es evidente y palmario: a toda clase de rosas sobrepu-
[jas;

sit iudex aequus, tu geris omne decus.
Dum flavos humeris crines sparsisse videris
et pro velle iacis, me sine mente facis.
Cerni quando sinis frontem religamine crinis,
haec etiam crebras luce fugat tenebras.
Sunt oculi digni gemini ceu lumina signi;
nulla supercilio pars datur in vicio.
Dona referre genae nostrae nequit usus avenae;
lingua nequit vatum scribat ut omne datum.
Ad solis morem facies tua nacta colorem;
hanc quotiens videam, cogit ut astupeam.
Cum species oris rosei datur esse coloris,
ni datur [3] os ori, tunc datur esse mori,
Cum gula candescat super hancque monile rubescat,
haec ego dum video, dulciter invideo».

[3] El texto latino juega con la reiteración y diferente significado de *datur,* lo que es difícil de mantener en la versión castellana. Literalmente sería: «dado que *se permite* que la apariencia de tu boca sea de color rosado, si no *se permite* unir boca con boca, entonces *se permite* que me muera».

y si el juez se muestra justo, toda la gloria te llevas.
Cuando apareces con los rubios cabellos esparcidos
[por los hombros
e indolente te recuestas, me arrebatas los sentidos.
He visto cuando liberas la frente del lazo de tus tren-
[zas:
también ella, con su brillo, disipa las tinieblas más
[espesas.
Tus ojos son hermosos, cual resplandores de un astro,
y no hay en tus cejas parte alguna que muestre algún
[defecto.
Incapaz resulta el caramillo de hacerse eco de tu bello
[rostro;
incapaz la lengua del poeta de cantar tus cualidades
[todas.
A semejanza del sol, tu rostro el color encuentra;
y cuantas veces lo veo, me hace quedar asombrado.
Pues que de tu boca la apariencia es de rosado color,
si tus labios a los míos no se unen, a la muerte me
[entregan;
pues que tu cuello de albura resplandece y sobre él un
[collar bermejea,
cada vez que lo veo, dulce envidia experimento».

RADULFO O RAUL DE LA TOURTE

Raúl o Radulfo de La Tourte (n. hacia el 1063, en Gien) era un monje de Fleury, que escribió unos pocos poemas de ocasión, que muestran en su autor un cuidadoso estudio y conocimiento de Horacio, Virgilio y Ovidio. Su obra se reduce a Epístolas poéticas *que van dirigidas, en su mayor parte, a personajes desconocidos y ficticios. Raúl fue maestro en la escuela monástica y estaba encargado de la enseñanza de la versificación. Escribió largos poemas sobre la vida, el martirio y la traslación de san Mauro, y sobre los milagros de san Benito, pero antes había empezado el programa corriente de los poetas jóvenes, comenzando con composiciones profanas antes de proceder a temas serios.*

Nos encontramos en el mismo mundo literario de Marbodo de Rennes y de Hildeberto de Lavardin. Raúl mantiene correspondencia epistolar en verso con hombres que son poetas religiosos, divinos. Las alusiones a los poetas clásicos, en especial a Virgilio, que encontramos más de una vez en nuestro autor, son un tópico entre los poetas de los siglos X-XI. A veces sus poemas nos transportan a una atmósfera de versos groseros e indecentes, y esto lo mismo en las escuelas monásticas que en las escuelas de la catedral.

La lectura de los poemas de Raúl nos permite considerarlo como uno de los mejores poetas del siglo XI. Participa del humanismo que se complacía en las escenas de cada día y en los acontecimientos cotidianos, que nuestro autor sabe pintar con una gran frescura y naturalidad, pues no está acostumbrado a vivir en los avatares del gran mundo y de la alta sociedad.

30. Versibus heroicis *

Versibus heroicis si carmen scribere gliscis,
seu mavis elegis, munera nemo dabit;
nulla feret iambus tibi praemia, nulla trocheus,
hircus [1] nec tragicis iam datur ipse metris;
aspis ut obcludit, quam Marsus [2] praecinit, aures,
aures claudit et is qui dare quid poterit.
Sin minus urbani scurrae consueta sequaris,
qui non delectat sed tenet atque gravat,
si quae protuleris minus esse decentia sentis,
audiat ut vulgus voce petes tremula,
nec tamen adtendet recitantem, ni feriato
pectore nulla iecur [3] extera cura premat.
Eximium vatem si nasci forte Maronem
hoc aevo dederat prospera stella Venus,
eius iocundo si convenisse [4] in astro
tota favens genesis, cum Iove Mercurius,
ipse suis adsit comitatus si Maro Musis,
pallida ieiunis faucibus ora gerat,
nec solum macra qua scribat egebit aluta,
caerula vix mandet cui rude carmen erit.
Scribere munificis impulsos esse patronis
contendunt vates, de quibus unus is est
Mantua de laetis quem Romam miserat agris,
regia quem recipit curia rure satum,

* Ed. de M. B. OGLE y D. M. SCHULLIAN, *Rodolfi Tortarii Carmina* (Roma 1933), 252. Recogemos aquí una de esas *Epístolas poéticas* dirigida a personajes supuestos o, al menos, desconocidos. Está escrita en dísticos elegíacos, con algunos intentos de rima leonina, no lograda del todo: versos 1; 4; 6; 8; 13; 19; etc.

[1] Tal era el premio de los certámenes trágicos, según HORACIO, *Ars* 220.

[2] Domicio Marso, a quien OVIDIO (*Pont.* 4,16,5) y MARCIAL (2,71,3) citan como poeta de tiempos de Augusto. Perteneciente al círculo de Mesala, fue considerado poeta épico (autor de una *Amazonida*), epigramático (sus epigramas, recogidos bajo el título genérico de *Cicuta,* parece que sirvieron de modelo a Marcial), elegíaco (dedicó elegías a un tal Melenis) y autor también de nueve libros de fábulas y de un tratado *De urbanitate.* Cf. H. BARDON, *La littérature latine inconnue,* vol.II (París 1956), p.52ss.

[3] Cf. JUVENAL,1, 45; 6, 647; PERSIO, 5, 129.

[4] Conjunción de astros, naturalmente.

30. Si un poema ansías componer

Si un poema ansías componer en versos épicos
o prefieres usar los elegíacos, nadie se te mostrará [agradecido;
ninguna recompensa te reportará el yambo, como tam- [poco el troqueo,
ni el macho cabrío será la recompensa de tus trági- [cos metros.
Igual que el áspid al que encantaba Marso cerraba sus [oídos,
así también sus oídos cierra el que podría dar algo;
a menos que te amoldes a los usos del petimetre urba- [no
que no deleita, mas posee y goza de influencias,
aunque cuenta te des de ser poco decoroso lo que [ofreces,
si bien la gente escucha que con trémula voz estás [pidiendo,
a pesar de que no atienda al que recita, de no ser [porque, festivo el pecho,
alguna extraña preocupación el hígado le oprima.
Si Venus, estrella favorable, permitiera tal vez que en [nuestros días
naciese un vate eximio, Marón quizá;
si en su grata conjunción se conviniera
un nacimiento próspero en todo (Mercurio que con [Júpiter coincide);
y si acompañado de sus Musas el propio Marón se [presentara,
mostraría su rostro demacrado a causa del ayuno;
no sólo andaría necesitado de seca piel sobre la que [escribir,
sino que apenas tendría una tablilla a la que confiar [un rústico poema.
A escribir estimulados por mecenas fabulosos
se afanan los poetas, uno de los cuales es aquel
a quien Mantua envió a Roma desde sus fértiles cam- [pos,
y al que la curia regia acogió, aunque de rústica [cuna.

factus et iste viris carissimus est generosis
et Maecenati, Pollio necne tibi;
Caesar agros et opes et clari culmen honoris,
par foret illustri cuilibet ut, tribuit.
Quid Flaccus libertino [5] genitore creatus:
num rus irriguum Bandusio [6] meruit?

[5] HORACIO, *Serm.* 1, 6, 62ss.
[6] La *fons Bandusia,* motivo de la Oda (3,13) de Horacio.

Entrañable llegó a ser para generosos varones.
¿Acaso no lo fue para Mecenas y para ti, Polión?
Otorgóle el César campos, riqueza y la cima del honor
[más distinguido,
para que fuera semejante a cualquier persona ilustre.
¿Importa acaso que Flaco tuviese por padre a un ple-
[beyo?
¿No mereció acaso el campo regado por el Bandu-
[sio?

CARMINA CANTABRIGENSIA

En la introducción hemos expuesto los detalles de la colección conocida con el nombre de Carmina Cantabrigensia. *En ella se nos han conservado poemas de autores, anónimos en su mayor parte, que han empleado por lo general la forma de secuencia, tanto para sus temas religiosos como para otros de contenido profano. Tal como se nos ha conservado, el famoso códice* —Gg *5, 35, llamado* C *por Strecker*— *no tiene ningún poema acerca de Goliat, aunque se puede suponer con toda probabilidad que los tuvo en su origen, y se perdieron del manuscrito. No es fácil saber dónde se llevó a cabo la colección o antología. K. Strecker se inclina a pensar en algún eclesiástico como destinatario de la misma, un hombre de gran cultura y buen católico, uno de los muchos que abundaban en aquellos tiempos. No se puede pensar en algún seglar alemán que se interesara en estas cosas. Esencialmente es un libro de cantos, ya que incluso los poemas tomados de los autores clásicos se adaptan perfectamente para ser cantados. En algunos casos se aprecia que el autor de algunos poemas posee cualidades admirables para la forma secuencial, en un tiempo en que dicha forma muestra una estructura rítmica sin muchas mezclas de rima.*

Ofrecemos algunos ejemplos tomados de los Carmina Cantabrigensia.

31. O admirabile Veneris idolum *

O admirabile Veneris idolum,
cuius materiae nihil est frivolum;
archos te protegat, qui stellas et polum
fecit, et maria condidit et solum.
Furis, ingenio non sentias dolum:
Clotho [1] te diligat, quae baiulat colum.

Saluto puerum non per hypothesim,
sed firmo pectore deprecor Lachesim,
sororem Atropos, ne curet haeresim.
Neptunum comitem habeas et Thetim
cum vectus fueris per fluvium Athesim [2].
Quo fugis, amabo, cum te dilexerim?
miser quid faciam, cum te non viderim?

Dura materies ex matris ossibus
creavit homines iactis lapidibus [3]:
ex quibus unus est iste puerulus,

* El poema aparece, con notación musical, entre los *Carmina Cantabrigensia,* en la edición de K. Strecker (Berlín 1926), 48, 105. Al igual que el conocido *O Roma nobilis,* el poema que publicamos fue compuesto en Verona, probablemente por el mismo autor, a finales del siglo IX o principios del X. Cada verso es tetrámetro dactílico acentual, con una pausa tras el segundo pie. Es decir, se trata de versos de 12 sílabas, con dos hemistiquios: 6 pp+6 pp o 6 p, como en los cuatro últimos versos de la primera estrofa. Cada estrofa es monorrima. La estrofa 2.ª tiene un verso de más. El poema es un *paidikon* de inspiración antigua: es el adiós de un maestro de gramática a su discípulo predilecto.

[1] El poeta alude a las tres parcas. La primera, Atropos, hilaba el hilo del que pendía la curación de la vida del hombre. La segunda, Cloto, lo enrollaba y torcía con su rueca. La última, Láquesis, lo cortaba cuando la existencia humana llegaba a su fin.

[2] La lectura original, *Tesim* o *Thesim,* fue corregida por Niebuhr por *Athesim,* corrección que se considera acertada. Siendo así, la mención del *Athesis* —el río Adige— corroboraría la opinión de que el poema procede de Verona.

[3] Alusión a la leyenda de Deucalión y Pirra. Zeus, irritado contra la degenerada raza humana, decide exterminarla mediante un diluvio, del que sólo se salvaron Deucalión y Pirra gracias a flotar en un gran cofre que les sirvió de «arca». Al retirarse las aguas, desembarcan en Tesalia. Zeus atiende entonces al deseo de Deucalión de tener compañeros, y ordena que él y su esposa Pirra arrojen por encima de sus hombros «los huesos de sus madres», es decir, piedras, pues no otra cosa son los huesos de la Tierra, la Madre Universal. Así lo hacen: de las piedras arrojadas por Deucalión nacieron hombres; de las de Pirra, mujeres.

31. ¡Oh de Venus la admirable imagen!

¡Oh de Venus la admirable imagen,
nada de cuya materia frívolo resulta!
Protéjate el Arquitecto que estrellas y cielo
hizo, el que creó los mares y la tierra.
Que no sufras el engaño por ingenio del ladrón,
y que Cloto te ame, que es la que porta la rueca.

Saludo al muchachuelo, y no de forma fingida:
de todo corazón suplico a Láquesis,
de Atropos hermana, que cuide no perderlo.
Por compañeros tengas a Neptuno y a Tetis,
cuando seas transportado por el río Adige.
¿A dónde marchas, por favor, a pesar de que te amo?
¿Qué haré, triste de mí, cuando ya no pueda verte?

Una dura materia, procedente de los huesos de la [madre,
creó a los hombres al ser las piedras arrojadas.
Una de ellas es este muchachito,

qui lacrimabiles non curat gemitus.
Cum tristis fuero, gaudebit aemulus:
ut cerva rugio [4], cum fugit hinnulus.

32. *Aurea personet lira* *

Aurea personet lira clara modulamina,
simplex chorda sit extensa voce quindenaria,
primum sonum mese reddat lege ypodorica!

Philomelae [1] demus laudes in voce organica,
dulce melos decantantes, sicut docet musica,
sine cuius arte vera nulla valent cantica.

Cum telluris vere novo producuntur germina
nemorosa circumcirca frondescunt et brachia,
flagrat odor quam suavis florida per gramina,

Hilarescit philomela dulcis vocis conscia
et extendens modulando gutturis spiramina
reddit voces ad aestivi temporis indicia.

Instat nocti et diei voce sub dulcisona,
soporatis dans quietem cantus per discrimina
nec non pulchra viatori laboris solatia.

Vocis eius pulchritudo, clarior quam cithara,
vincit omnes cantitando volucrum catervulas,
implens silvas atque cuncta modulis arbustula.

Volitando scandit alta arborum cacumina,
gloriosa valde facta veris pro laetitia.

[4] El original latino emplea el verbo *rugire,* lit. «rugir». Este verbo suele aplicarse habitualmente al león y circunstancialmente al asno (AMIANO MARCELINO, 27,3,1). Lo encontramos, igualmente, relacionado con el ciervo y así es glosado en la Edad Media, *cervi rugiunt, cervos rugire,* en *Gloss.* I, 91-93. Es una alusión a Prov 5,19.

* Ed. de K. STRECKER (Berlín 1926), 26. Versos de 15 sílabas, con dos hemistiquios de 8 y 7: 8 p + 7 pp, con única rima final en *-a,* reforzada a veces por *-ia* o por *-ua.*

[1] Cf. F. J. E. RABY, «Philomela praevia temporis amoeni», en *Mélanges de Ghellinck* (Gembloux 1951), vol.II, p.438.

que preocupación no siente por mis llorosos gemidos.
Mi rival se alegrará de que yo me sienta triste:
cual cierva bramo, cuando huye el cervatillo.

32. La dorada lira entone

¡La dorada lira entone diáfanas modulaciones;
cada cuerda sea pulsada a sus quince registros aten-
[diendo;
la nota media dé el tono principal al hipodórico
[modo!

Al ruiseñor elevemos alabanzas con voces armonio-
[sas,
cantando dulces tonadas como la música enseña,
sin cuyo auténtico arte de valor carece el canto.

Cuando de la tierra al llegar la primavera las hierbas
[despuntan
y en los bosques circundantes retoñan también las
[ramas,
un olor muy suave se desprende de las plantas flore-
[cidas.
Se alegra el ruiseñor, de su dulce voz consciente,
y alargando, mientras canta, los conductos de su
[cuello,
lanza trinos al anuncio de la estación estival.

Noche y día se afana en su canto melodioso,
facilitando el reposo al somnoliento con la variedad
[de su trino,
al par que hermoso solaz al fatigado viajero.

La belleza de su voz, más neta que la cítara,
cantando supera a todas las bandadas de las aves,
llenando con sus trinos los bosques y arbolillos todos.

Volando asciende a las altas copas de los árboles,
lleno de gran entusiasmo por la alegría de la prima-
[vera,

ac festiva natis gliscit sibilare carmina.

Felix tempus, cui resultat talis consonantia!
utinam per duodena mensium curricula
dulcis philomela daret suae vocis organa!
O tu parva, numquam cessa canere, avicula!
tuam decet symphoniam monochordi musica,
quae tuas laudes frequentat voce diatonica.

Sonus tuos vox non valet imitari lirica,
quibus nescit consentire fistula clarisona,
mira quia modularis melorum tripudia.

Nolo, nolo, ut quiescas temporis ad otia,
sed ut laetos des concentus tua volo ligula,
cuius laude memoreris in regum palatia.

Cedit auceps ad frondosa resonans umbracula,
cedit cignus et suavis ipsius melodia,
cedit tibi timpanistra [2] et sonora tibia.

Quamvis enim videaris corpore praemodica,
tamen te cuncti auscultant, nemo dat iuvamina,
nisi solus rex coelestis, qui gubernat omnia.
Iam praeclara tibi satis dedimus obsequia,
quae in voce sunt iocunda et in verbis rithmica,
ad scholares et ad ludos digne congruentia.

Tempus adest, ut solvatur nostra vox harmonica,
ne fatigent plectrum linguae cantionum taedia,

[2] *Tympanista*, tocador de tambor frigio. APULEYO, *Secr.* 14; *tympanistria*, tocadora de tambor frigio. Aunque en el texto dice *timpanistra* es más correcto *tympanista*.

y en honor de sus pequeños aumenta sus cantos fes-
[tivos.

¡Feliz estación, que escucha concierto semejante!
¡Ojalá que en el decurso de la docena de meses
el dulce ruiseñor cantara de su voz la melodía!
Nunca ceses de trinar, ¡oh tú, pequeña avecilla!
A tu armónico canto se acomoda la música del mo-
[nocordo,
que reitera tus loores con diatónico registro.

Tus trinos es incapaz de imitarlos el sonido de la lira,
ni a ellos acordarse sabe la zampoña de diáfano so-
[nido,
porque lo que modulas es una admirable danza de me-
[lodías.

No quiero, no, que te entregues al descanso ni un
[momento.
Que entones dulces conciertos con tu lengüita, eso
[quiero:
por su gloria serás recordado en los palacios de los
[reyes.

Te cede el primer puesto la avecilla que canta a la
[sombra del boscaje;
el cisne te lo cede, y su suave melodía;
te lo cede el timpanista; y la flauta sonora.

Aunque es cierto que pareces muy menudito de cuer-
[po,
todos, en cambio, te escuchan, sin nadie prestarte
[ayuda,
sino sólo el Rey del cielo, aquel que todo lo rige.
Ya te hemos dirigido bastantes elogios y loores,
que alegres resultan en el canto y rítmicos son en las
[palabras,
para escolares y fiestas oportunos cual conviene.

Tiempo es de dar reposo a la armónica voz nuestra:
que al plectro de la lengua no fatigue el tedio de las
[canciones,

et pigrescat auris prompta fidium ad crusmata.
Trinis Deus in personis, unus in essentia,
nos conservet et gubernet sua sub clementia
et regnare nos concedat cum ipso in gloria. Amen.

33. Advertite, omnes populi *

1a. Advertite,
omnes populi,
ridiculum
et audite, quomodo
Suevum mulier
et ipse illam
defraudaret.

1b. Constantie
civis Suevulus
trans equora
gazam portans navibus
domi coniugem
lascivam nimis
relinquebat.

2a. Vix remige
triste secat mare,
ecce subito
orta tempestate
furit pelagus,
certant flamina,
tolluntur fluctus,
post multaque exulem
vagum littore
longinquo nothus [1]
exponebat.

2b. Nec interim
domi vacat coniux;
mimi aderant,
iuvenes secuntur,
quos et immemor
viri exulis
excepit gaudens
atque nocte proxima
pregnans filium
iniustum fudit
iusto die [2].

* Ed. de K. Strecker, p.41. Se trata de un tema popular y del acervo folclórico. El autor ha tomado para su poema la veste litúrgica de las secuencias. La historia que nos cuenta el poema está expuesta en una prosa secuencial de finales del siglo x. Consta de cinco estrofas y cinco antistrofas, con una estrofa final. Las dos últimas estrofas son idénticas en cuanto a la forma, mientras que las otras son de formas diferentes, aunque cada estrofa corresponde exactamente en todo con su antistrofa, frase por frase. No hay rima ninguna.

[1] El noto es el viento del sur.

[2] Es decir, al cabo de los nueve meses normales de embarazo. Tal vez el giro «legítima fecha» es algo forzado en castellano, pero intenta reproducir el juego de palabras del texto latino: *filium iniustum... iusto die.*

y no se aburra el oído bien dispuesto al sonido musi-
[cal de la lira.
Que Dios, Trino en personas, pero Uno en la esen-
[cia,
nos conserve y nos conduzca con su clemencia,
y nos conceda reinar junto con él en la gloria. Amén.

33. Atended, pueblos todos

1a. Atended,
pueblos todos,
a un simpático suceso,
y escuchad cómo enga-
[ñóle
a un suevo su mujer
y cómo de ella él
burlóse luego.

1b. Un suevecillo
ciudadano de
Constanza,
portando allende los
[mares
mercancías con sus na-
[ves,
en su casa había deja-
[do
a una esposa
por demás lasciva.

2a. Apenas con el remo
va cortando el triste
[mar,
he aquí que de repen-
[te,
surgiendo una tempes-
[tad,
el piélago se enfurece,
los vientos entran en
[liza
y se levantan las olas.
Al cabo de mil peligros,
en una apartada costa,
exiliado y vagabundo
el noto lo deposita.

2b. Pero entre tanto, en
[su casa
su mujer no está inac-
[tiva:
la visitan comediantes,
van tras ella los mozue-
[los;
olvidada del marido,
que se halla en lejanas
[tierras,
gozosa recibe a todos.
Pero una noche, muy
[pronto,
tras ser preñada, dio a
[luz
en la legítima fecha
un ilegítimo hijo.

3a. Duobus
volutis annis
exul dictus
revertitur;
occurrit
infida coniux
secum trahens
puerulum.
Datis osculis
maritus illi
«de quo —inquit—
puerum
istum habeas,
dic, aut extrema
patieris».

3b. At illa
maritum timens
dolos versat
in omnia.
«Mi», tandem,
«mi coniux —inquit—
una vice
in Alpibus
nive sitiens
extinxi sitim.
Inde ergo gravida
istum puerum
damnoso fetu
heu gignebam».

4a. Anni post hec quinque
transierant aut plus,
et mercator vagus
instauravit remos:
ratim quassam reficit [3],
vela alligat
et nivis natum
duxit secum.

4b. Transfretato mari
producebat natum
et pro arrabone
mercatori tradens
centum libras accipit
atque vendito
infante dives
revertitur.

5a. Ingressusque domum
ad uxorem ait:
«Consolare, coniux,
consolare, cara:
natum tuum perdidi,
quem non ipsa tu
me magis quidem
dilexisti.

5b. Tempestate orta
nos ventosus furor
in vadosas sirtes [4]
nimis fessos egit,
et nos omnes graviter
torret sol, at il-
le nivis natus
liquescebat».

[3] Cf. HORACIO, *Od.* 1,1, 14-18.
[4] C. SALUSTIO, *Bellum Iug.* 78, 2-3.

3a. Transcurridos
ya dos años,
el mencionado ausente
retorna a casa.
Al encuentro le sale
la esposa infiel,
llevando consigo
a su niñito.
Después de besarse,
dice el marido:
«¿De quién esta criatu-
[ra
has tú tenido?
Contesta, o sufrirás
penas terribles».

3b. Mas ella,
temerosa del marido,
urde mentiras
de todo tipo.
Y al fin le dice:
«Querido esposo,
querido: un día
en los Alpes,
sintiendo sed,
apaguéla con nieve.
Preñada quedé por
[ello,
y este niñito,
tras doloroso parto,
¡ay!, traje al mundo».

4a. Después de estos suce-
[sos,
pasaron cinco años (tal
[vez más),
y el mercader errante
aparejó sus remos:
repara la nave estro-
[peada,
larga las velas
y consigo llevóse
al hijo de la nieve.

4b. Cruzando el mar,
en venta pone al hijo,
y entregándolo en pren-
[da
a cierto mercader,
cobró cien libras.
Una vez vendido el
[niño,
retorna a su patria
enriquecido.

5a. Al entrar en su casa
le dice a la esposa:
«consuélate, mujer;
consuélate, querida.
He perdido a tu hijo,
a quien tú, ciertamente,
más que yo
no lo querías.

5b. Se desató una tempes-
[tad,
el furor de los vientos
nos llevó, casi agotados,
a unas arenosas playas;
a todos terriblemente
abrasónos el sol,
y el hijo de la nieve
se derritió».

6 Sic perfidam
Suevus coniugem
deluserat;
sic fraus fraudem vicerat:
nam quem genuit
nix, recte hunc sol
liquefecit.

34. *Omnis sonus cantilene* *

Omnis sonus cantilene [1] trifariam fit,
nam aut fidium concentu sonus constat
pulsu plectri manusve,
ut sunt discrepantie vocum variis
chordarum generibus;

Aut tibiarum canorus redditur flatus,
fistularum ut sunt discrimina, queque
folle ventris orisque
tumidi flatu perstrepentia pulchre
mentem mulcisonant;

Aut multimodis guttere canoro idem sonus redditur
plurimarum faucium hominum volucrum animantium-
[que,
sicque in pulsu guttereque agitur.

His modos canamus carorum sotiorumque actus,
quorum in honorem pretitulatur prohemium hocce
[pulchre [2]
Lantifridi Cobbonisque pernobili stemmate.

Quamvis amicitiarum
genera plura legantur,

* Ed. de K. Strecker, p.13. El autor del poema, para su comienzo, ha tenido en cuenta a san Isidoro, *Etimologías* 3, 18, en lo que se refiere a la naturaleza de los sonidos musicales: se trata de sonidos de instrumentos de cuerda o de viento; o voces de hombres, de pájaros o de animales. Cf. Raby, o.c., p.295.

[1] Como hemos indicado en la Introducción, p.71-72, dada la diversa grafía *–ae/–e, –oe/–e* de los editores, nos hemos decidido por la uniformidad *–ae = e, –oe = –e* en todos los casos. Puede chocar, pero hemos optado por esta solución uniforme.

[2] Lantfrido y Cobón, dos entrañables amigos, pertenecen al mundo de los relatos populares y folclóricos.

6. Así de la infiel
esposa burlóse
el suevo,
y un engaño superó a otro engaño,
pues aquel a quien la nieve
había engendrado, justamente
el sol vino a licuarlo.

34. Todo musical sonido

Todo musical sonido se produce de tres formas,
pues o el sonido que emana de las liras
con el pulso se consigue, con el plectro o con la mano,
según la diferencia de los tonos
por las distintas clases de las cuerdas;

o bien en canoro se transforma el aire de las flautas,
según los caramillos sean distintos,
y con el fuelle del vientre o de la boca,
resonando con hinchado soplo,
hermosamente resuenen;

o bien de múltiples modos con garganta cantarina el
[sonido
de muchas bocas se emite, de hombres, de aves, de
[animales,
y se produce así con el pulso y la garganta.

Cantemos de estos modos las acciones de los queridos
[amigos,
en cuyo honor hermosamente este proemio el título
[anticipa
con la estirpe nobilísima de Lantfrido y de Cobón.

Aunque de amistades
se lean muchos relatos,

non sunt adeo preclara
ut istorum sodalium,
qui communes extiterunt
in tantum, ut neuter horum
suapte quid possideret
nec gazarum nec servorum
nec alicuius suppellectilis;
alter horum quicquid vellet,
ab altero ratum foret;
more ambo coequales,
in nullo umquam dissides,
quasi duo unus esset,
in omnibus similes.

Porro prior orsus Cobbo
dixit fratri sotio:
«diu mihi hic regale
incumbit servitium,
quod fratres affinesque
visendo non adeam,
immemor meorum.
Ideo ultra mare revertar,
unde huc adveni;
illorum affectui
veniendo ad illos
ibi satisfaciam».

«Tedet me —Lantfridus inquit—,
vite proprie tam dire,
ut absque te solus hic degam.
Nam arripiens coniugem
tecum pergam exul, tecum,
ut tu diu factus mecum
vicem rependens amori».
Sicque pergentes litora maris
applicarunt pariter.
Tum infit Cobbo sodali:
«hortor, frater, maneas:
redeam visendo te
en vita comite;
unum memoriale
frater fratri facias:

no hay ninguno tan preclaro
como el de estos amigos,
que unidos estuvieron
hasta el punto de que ninguno de ambos
cosa alguna poseyera como propia,
ni riquezas, ni siervos,
ni cualquier tipo de mueble.
Lo que el uno de ellos deseara,
sería por el otro ejecutado.
Ambos, iguales de carácter,
jamás en cosa alguna disentían
cual si sólo uno de los dos fuesen,
en todo semejantes.

Una vez empezó Cobón el primero
a decirle a su fraterno amigo lo siguiente:
«El servicio hacia el rey, que ya hace tiempo
en estos lugares me retiene,
ha hecho que, olvidado de los míos,
no haya acudido a visitar
a hermanos ni a parientes.
Retornaré, por tanto, allende el mar
hasta el lugar de donde vine;
reuniéndome con ellos,
allí satisfaré
el afecto que les tengo».
«Mi propia vida aquí —dice Lantfrido—
me hastiaría de modo tan severo,
que solo, lejos de ti, habría de consumirme.
Así que, con mi esposa,
exiliado contigo marcharé, contigo,
como conmigo hiciste tú hace tiempo,
correspondiendo a mi amor de igual manera».
Dirigiéndose, pues, hacia la orilla del mar,
caminan el uno junto al otro.
Cobón entonces le dice a su amigo:
«Hermano, te ruego que te quedes;
volveré a visitarte,
¡ay, amigo del alma!
Hazle, hermano, a tu hermano
entrega de un recuerdo:

Uxorem, quam tibi solam
vendicasti propriam,
mihi dedas, ut licenter
fruar eius amplexu».
Nihil hesitando manum
manui eius tribuens hilare:
«fruere ut libet, frater, ea,
ne dicatur, quod semotim
nissus sim quid possidere».
Classe tunc apparata
ducit secum in equor.

Stans Lantfridus super litus
cantibus chordarum ait:
«Cobbo frater, fidem tene,
hactenus ut feceras,
nam indecens est affectum
sequendo voti honorem perdere:
dedecus frater fratri ne fiat».
Sicque diu canendo
post illum intuitus,
longius eum non cernens
fregit rupe timpanum.

At Cobbo collisum
fratrem non ferens
mox vertendo mulcet:
«en habes, perdulcis amor,
quod dedisti, intactum
ante amoris experimentum.
Iam non est, quod experiatur ultra;
ceptum iter relinquam».

35. *Mendosam quam cantilenam ago* *

Mendosam quam cantilenam ago,
puerulis commendatam dabo,

* Ed. de K. Strecker, p.44. Poema escrito en forma de las secuencias medievales. Está compuesto por una estrofa inicial de cuatro versos decasílabos, acentuales; dos estrofas con sus antistrofas respectivas: las dos primeras de cuatro versos de ocho sílabas, y las otras dos (8 y 10 versos) con variedad de sílabas, para terminar con otra estrofa de 4 versos decasílabos.

la esposa que sola para ti
has reivindicado como propia,
entrégamela a mí, para que placentero
de su abrazo disfrute».
Sin dudar un momento, alargando
su mano a la del otro, alegre dice:
«Disfruta de ella, hermano, como gustes,
no se diga que, separadamente,
me esforcé por poseer alguna cosa».
Aparejada ya la nave,
llevósela consigo hacia altamar.

Hallándose Lantfrido en la ribera,
con las notas de sus cuerdas dice así:
«Cobón, hermano, mantente fiel
como hasta aquí lo has hecho,
pues afecto indecoroso es
el perder el honor cumpliendo una promesa:
no cometa deshonor un hermano con su hermano».

Largo tiempo así cantando estuvo,
siguiendo tras de él con la mirada.
Cuando a lo lejos lo perdió de vista,
el atabal rompió sobre una roca.

Pero Cobón, incapaz de soportar
que su hermano se afectara,
al punto retornando, le dice dulcemente:
«He ahí, dulcísimo amor,
intacto lo que me diste
antes, como prueba de cariño.
Ya no hay nada que probar.
Abandono el viaje proyectado».

35. La mendaz cancioncilla

La mendaz cancioncilla que interpreto
habré de confiarla a los chicuelos,

quo modulos per mendaces risum
auditoribus ingentem ferant.

Liberalis et decora
cuidam regi erat nata,
quam sub lege huius modi
procis obponit querendam:

«Si quis mentiendi gnarus
usque ad eo instet fallendo,
dum cesaris ore fallax
predicitur, is ducat filiam».

Quo audito Suevus
nil moratus infit:
«Raptis armis ego
dum venatum solus irem,
lepusculus inter feras
telo tactus occumbebat.
Mox effusis intestinis
caput avulsum cum cute cedo.

Cumque cesum manu
levaratur caput,
lesa aure effunduntur
mellis modii centeni,
sotiaque auris tacta
totidem pisarum fudit.
Quibus intra pellem strictis,
lepus ipse dum secatur,
crepidine summa caude
kartam regiam latentem cepi,

Que servum te firmat esse meum».
«Mentitur —clamat rex— karta et tu!»
Sic rege deluso Suevus falsa
gener regius est arte factus.

a fin de que provoquen gran risa a los oyentes
sirviéndose de mendaces tonadillas.

Cierto rey tenía una hija
gentil y hermosa;
prometióla entregar al pretendiente
que cumpliese la siguiente condición.

«Si alguien, experto mentiroso,
llevase la mentira hasta el extremo
de ser calificado de falaz por la boca real,
ése se casará con mi hija».

Enterado un suevo del asunto,
sin pérdida de tiempo comenzó:
«Aparejando mis armas
y marchándome de caza yo solito,
entre otros animales
cayó alcanzado por mis dardos un lebrato.
Después de sacarle las entrañas,
le arranco la cabeza al tiempo que la piel.

Al levantar con la mano
la cabeza desprendida,
de una oreja se derraman
unos cien modios de miel;
cuando toco la otra oreja
salen de ella otros tantos de guisantes.
Tras guardarlos en la piel
y mientras que la liebre estoy descuartizando,
al extremo de la cola
escondido encuentro un pergamino,

que afirma que tú eres siervo mío».
«El documento y tú mentís» —exclama el rey.
Así burlado el rey con el arte del mentir,
el suevo se convierte en yerno suyo.

36. *Vestiunt silve* *

Vestiunt silve tenera ramorum
virgulta, suis onerata pomis,
canunt de celsis sedibus palumbes
carmina cunctis.

Hic turtur gemit, resonat hic turdus,
pangit hic priscus merulorum sonus;
passer nec tacet, arridens [1] garritu
alta sub ulmo [2].

Hic leta sedit philomela frondis;
longum effundit sibilum per auras
sollempne, milvus tremulaque voce
ethera pulsat.

Ad astra volans aquila, per agros
alauda canit modulos quam plures;
desursum vergit dissimili modo,
dum terram tangit.

Velox impulit iugiter hirundo,
clangit coturnix, gracula resultat;
aves sic cuncte celebrant estivum
undique carmen.

Nulla inter aves similis est api [3],
que talem gerit tipum castitatis
nisi Maria, que Christum portavit alvo
inviolata.

* Ed. de K. STRECKER, p.63. Tenemos un ejemplo de estrofa sáfica con esquema rítmico, ya que no se ajusta a la métrica cuantitativa. El esquema sería, pues, éste:

´ – – ´ ⏑ // ´ – ⏑ – ´ ⏑ (3)
´ – – ´ ⏑

Además, el poeta se ha tomado varias libertades, como en el verso 23 y 26, que no siguen el esquema señalado.

[1] Preferimos leer *arridens,* en vez de *arripens.*

[2] Preferimos *alta sub ulmo,* frente a *alta sub ulmis* de Strecker.

[3] Entre el número de las aves se incluye también a la abeja, como sucede en los catálogos ornitológicos de la Edad Media. En ocasiones aparece también incluida la cigarra. Cf. M. A. MARCOS CASQUERO, «Repertorio de verbos latinos que expresan voces de animales», en *Estudios humanísticos, Filología* 11 (1989) 117-119.

36. Los bosques visten

Los bosques visten las tiernas varas
de las ramas, cargadas con sus frutos.
Cantan en sus altos nidos las palomas
sus trinos para todos.

Aquí gime la tórtola; responde allí el tordillo;
se expande por allá el canto conocido de los mirlos.
No calla el gorrión, riendo con su gorjeo
bajo el enhiesto olmo.

Alegre entre las frondas se posa el ruiseñor;
esparciendo su largo silbo por los aires,
solemne y con voz trémula, el milano
bate los aires.

Mientras que hasta los cielos vuela el águila, la alondra
entona por los campos sus trinos incontables;
con vuelo desigual se lanza desde lo alto
hasta que toca tierra.

Se afana la golondrina veloz y sin descanso;
grazna la codorniz; responde la corneja.
Así las aves todas elevan por doquier
su canto al estío.

Entre las aves no hay ninguna como la abeja,
que de castidad ofrece un modelo tan perfecto,
con excepción de María, que, virgen, portó a Cristo
en sus entrañas.

[Illa de celo concepit salvatorem,
ista de campis fingit natos plures
repletque vasa mel et favum
Christi sapore].

37. Iam dulcis, amica, venito *

«Iam, dulcis amica, venito
quam sicut cor meum diligo:
intra in cubiculum meum
ornamentis cunctis onustum.

Ibi sunt sedilia strata
atque velis domus ornata,
floresque in domo sparguntur
herbeque fragrantes miscentur.

Est ibi mensa apposita
universis cibis onusta;
ibi clarum vinum abundat
et quicquid te, cara, delectat.

Ibi sonant dulces symphonie,
inflantur et altius tibie;
ibi puer et docta puella
pangunt tibi carmina bella.

Hic cum plectro citharam tangit,
illa melos cum lyra pangit;
portantque ministri pateras
pigmentatis poculis plenas» [1].

«Non me iuvat tantum convivium
quantum post dulce colloquium,

* Ed. de K. Strecker, p.69. Cf. Raby, o.c., p.302-304. No es fácil fijar exactamente el esquema rítmico del poema. Son estrofas de cuatro versos de nueve sílabas cada uno, con rima *aabb*. Se puede hablar de cuatro pies dáctilos o troqueos, acentuales; aunque se ha intentado ver en el poema un ritmo anapéstico. Recogemos las variantes del ms. de París (versos 29-36) y las del ms. de Viena (versos 21-28 y 37-44). Aparece evidente la inspiración en el *Cantar de los Cantares*.

[1] Hasta aquí ha hablado el joven. La estrofa siguiente inicia un diálogo entre la muchacha y su enamorado.

[Aquélla del cielo al Salvador concibió;
esta otra engendra de los campos muchos hijos,
la miel colma las celdillas y el panal
con el sabor de Cristo].

37. Acude, dulce amiga

«Acude, dulce amiga,
a quien, como a mi propio corazón, yo amo:
penetra en mi aposento,
engalanado con todos los ornatos.

Allí están dispuestos los asientos
y adornadas de lienzos las paredes;
flores hay esparcidas por la casa,
mezcladas con hierbas olorosas.

Allí está la mesa aparejada,
rebosante de alimentos variados:
abunda en ella el vino transparente
y cuanto a ti, amada, te deleita.

Allí suenan las dulces zampoñas
y tocan las flautas muy agudas;
un muchacho y una docta muchachuela
entonan en tu honor hermosos cantos.

La cítara él pulsa con el plectro;
con la lira ella deja oír sus melodías.
Los sirvientes nos ofrecen copas
colmadas de bebidas especiadas».

«No tanto el banquete me complace
cuanto el dulce coloquio que lo sigue;

nec rerum tantarum ubertas
ut dilecta familiaritas».

«Iam nunc veni, soror electa
et pre cunctis mihi dilecta,
lux mee clara pupille
parsque maior anime mee».

«Ego fui sola in silva
et dilexi loca secreta;
frequenter effugi tumultum
et vitavi populum multum».

«Iam nix glaciesque liquescit,
folium et herba virescit;
philomela iam cantat in alto:
ardet amor cordis in antro.

Karissima, noli tardare;
studeamus nos nunc amare:
sine te non potero vivere;
iam decet amorem perficere.

Quid iuvat diferre, electa,
que sunt tamen post facienda?
Fac cito quod eris factura,
in me non est aliqua mora».

38. Levis exsurgit zephirus *

Levis exsurgit zephirus,
et sol procedit tepidus,
iam terra sinus aperit,
dulcore suo diffluit.

Ver purpuratum exiit,
ornatus suos induit,

* Ed. de K. Strecker, p.95. El poema lleva por título «Verna feminae suspiria», esto es, «Suspiros de una mujer en primavera». Está compuesto en dímetros yámbicos, con este esquema:

∪ – ∪ – – – ∪ ∪

El autor ha intentado también cierta rima del tipo *aabb*, a veces *aaaa* como en la estrofa 5. No observa la sinalefa, v.5, 14, 22, como sucede en los versos acentuales.

ni la abundancia de tantos alimentos
como la amorosa intimidad».

«Acude ya, amada hermana,
de todas para mí la más querida,
clara luz de mis pupilas,
pieza esencial de mi alma».

«En los bosques sola estuve
y los lugares apartados preferí;
a menudo escapé de los tumultos
y evité la concurrencia de la gente».

«Ya la nieve y el hielo se derriten;
las hojas y el pasto verdean;
ya el ruiseñor canta en lo alto,
y en la oquedad del corazón el amor arde.

Procura no tardar, amada mía;
pongamos nuestro afán ahora en amarnos;
sin ti vivir no me es posible;
hora es que consumemos nuestro amor.

¿De qué sirve diferir, amiga mía,
aquello que a la postre ha de cumplirse?
Haz al punto lo que vas a hacer un día;
demora por mi parte no hay ninguna».

38. Se levanta el céfiro ligero

Se levanta el céfiro ligero
y el sol tibio va surgiendo;
ya la tierra abre su seno,
y sobreabunda en dulzura.

Aparece la purpúrea primavera;
con sus ornatos se viste;

aspergit terram floribus,
ligna silvarum frondibus.

Struunt lustra quadrupedes
et dulces nidos volucres,
inter ligna florentia
sua decantant gaudia.

Quod oculis dum video
et auribus dum audio,
heü pro tantis gaudiis
tantis inflor suspiriis.

Cum mihi sola sedeo
et hec revolvens palleo,
si forte capud sublevo,
nec audio nec video.

Tu saltim, veris gratia,
exaudi et considera
frondes, flores et gramina,
nam mea languet anima.

39. Phebi claro nondum orto *

Phebi claro nondum orto iubare,
fert aurora lumen terris tenue;
spiculator pigris clamat: «Surgite!»

L'alba par (t)umet mar
at'ra sol po y pas:
a bigil! mira clar
tenebras!

En incautos ostium insidie
torpentesque gliscunt intercipere,
quos suadet preco, clamat surgere.

* Ed. de W. Foerster-E. Koschwitz, *Altfranzösisches Uebungsbuch* (Leipzig 1915), 5.ª ed., p.266. El poema suele ser denominado *Alba bilingue.* Cf. V. de Bartholomaeis, *Rime giullaresche e popolari d'Italia* (Bolonia 1926), p.75. G. Vecchi, «Osservazioni ritmico-meliche sull'Alba bilingue del Cod. Vat. Reg. 1462», en *Studi Medievali* 18 (1952).

riega de flores la tierra
y de frondas los árboles del bosque.

Los cuadrúpedos preparan sus guaridas
y los dulces pájaros sus nidos;
entre las ramas floridas
dejan oír sus cantos de alegría.

Cuando esto lo observo con mis ojos
y lo escucho con mis oídos,
¡ay!, a causa de tanto gozo
me inflamo de hondos suspiros.

Y cuando sola me hallo,
al reparar en ello, palidezco.
Y si acaso levanto la cabeza,
nada oigo y nada veo.

En honor de la estación primaveral,
escúchame tú al menos y contempla
las hierbas, las flores y los pastos,
pues mi alma languidece.

39. Cuando aún no ha surgido

Cuando aún no ha surgido el astro brillante de Febo,
la aurora su tenue claridad expande por las tierras.
El centinela grita a los perezosos: «¡Levantaos!»

El alba llega, se hincha el mar
bajo los rayos del Sol, que ya sale.
¡Centinela! ¡Mira iluminarse
las tinieblas!

¡Cuidado! Las asechanzas del enemigo pretenden
sorprender a los incautos y atontados por el sueño,
mas los disuade el heraldo que grita que se levanten.

L'alba par (t)umet mar
at'ra sol po y pas:
a bigil! mira clar
tenebras!

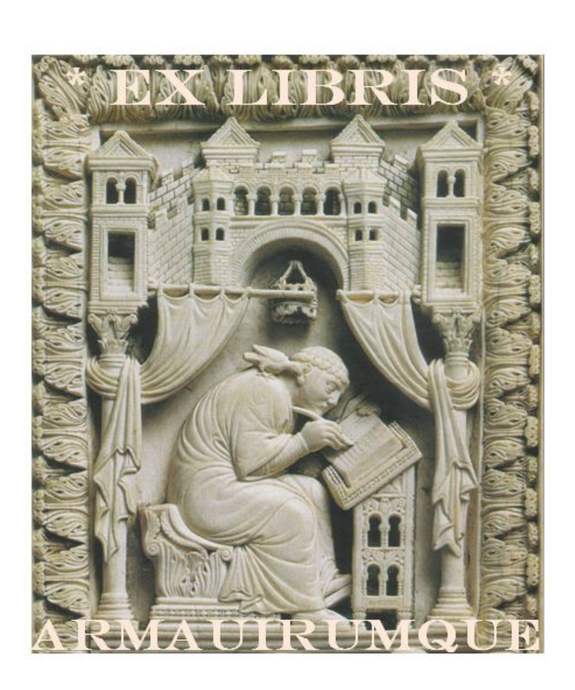
Ab Arcturo disgregatur Aquilo,
poli suos condunt astra radios,
Orienti tenditur Septentrio.

L'alba par (t)umet mar
at'ra sol po y pas:
a bigil! mira clar
tenebras!

El alba llega, se hincha el mar
bajo los rayos del Sol, que ya sale.
¡Centinela! ¡Mira iluminarse
las tinieblas!

Arturo pone en fuga al Aquilón;
los astros del firmamento esconden sus rayos;
Septentrión se desplaza hacia el Oriente.

El alba llega, se hincha el mar
bajo los rayos del Sol, que ya sale.
¡Centinela! ¡Mira iluminarse
las tinieblas!



SIGLO XII

MARBODO DE RENNES O DE ANGERS

Nacido en Angers (1035-1123), hizo sus estudios en la escuela de la catedral de esta ciudad, en donde llegó a ser director en 1067. Nombrado obispo de Rennes en 1096, tal vez por simonía, que luego él atacó con todas sus fuerzas, se retiró poco antes de su muerte al monasterio de los Benedictinos de Saint-Aubin, de su ciudad natal. Calificado de «poeta divino», Marbodo gozó en los últimos siglos de la Edad Media de una celebridad extraordinaria. Fue el maestro de Roberto de Arbrissel, de Godofredo de Vendôme, de Baudri de Bourgueil, de Godofredo Babión, entre otros. Más que la apreciación de su buena cultura clásica, es el gusto de la época por las enciclopedias lo que ha hecho considerar como un monumento de ciencia su Liber lapidum, *en 734 hexámetros, obra que ha sido apreciada en toda Europa y que ha sido traducida e imitada en varias ocasiones: nos han llegado más de 160 manuscritos. La obra fue traducida al francés, al italiano, al danés, al irlandés, al occitano.*

Al margen de este Liber lapidum, *Marbodo escribió obras didácticas o gnómicas:* De senectute, De fato et genesi, De tempore et aevo, De voluptate, De ornamentis verborum, Liber decem capitulorum *—tal vez su obra más interesante—. Es autor de seis* Epístolas, *su obra más sincera y más personal, escritas en su vejez. Se le deben también unas* Vidas de santos; *una* Vita Theophili *en 559 hexámetros rimados; igualmente escribió unas narraciones en verso:* Ruth, Dona, Jonás, Macabeos, *ésta en 625 hexámetros leoninos, tal vez la mejor. Escribió también unas* Passiones: *de* San Lorenzo, *en 235 mediocres hexámetros rimados; de* San Víctor de Angers, *de* San Félix, *de* San Mauricio de Agaune *y de la* Legión Tebana. *También es autor de* Carmina varia, *piezas de circunstancias, epigramas, enigmas, adivinanzas, relatos bíblicos, epitafios, consolaciones, oraciones, himnos, generalmente en hexámetros o en dísticos, y también en versos rimados: una* Laus vitae monasticae, *una* Oratio ad sanctam Mariam *y una* Oratio paenitentis saepe lapsi.

40. *Lingua nequit fari* *

Lingua nequit fari, mens nulla valet meditari,
quantus mente furor mihi est, quibus ignibus uror.
Confiteor verum tibi, dilectissima rerum:
nescivi plane nunc usque, quid esset amare.
Non quia nunc prima sit mens mea lesa sagitta,
sed quia non tantam est mens mea passa sagittam.
Dilexi paucas, dilectus et ipse, puellas,
sed sic dilexi quod quelibet audiit «exi»,
nec dolor oppressit me, si dilecta recessit,
namque superbus eram, nec amans par esse volebam.
At nunc introrsus crudeles sencio morsus
et vulnus sevum conflagrantemque Vesevum
et quicquid diri credi valet aut reperiri.
Inferior tandem, quia flammam sencio grandem,
supplico ne miserum perdas, pulcherrima rerum.
Perdis enim plane, si tam cito vis remeare.
Non precor ut patrias sedes omnino relinquas
—quamvis o utinam sortem mihi det deus illam,
sedibus ut patrie possim tibi carior esse—,
sed precor ut reditus sit prolongabile tempus,
ut redeas sero, magno pro munere quero.

* Cf. W. Bulst, «Liebesbriefgedichte Marbods», en *Liber floridus,* Hommages P. Lehmann (St. Ottilien 1950), 287. El poema está compuesto en hexámetros dactílicos, leoninos, sin rima final. Se trata de una epístola de carácter amatorio.

40. Incapaz es la lengua de decir

Incapaz es la lengua de decir y mente alguna es [capaz de sopesar
cuánta es la pasión que siente mi ánimo y cuáles [son los fuegos que me abrasan.
Te confieso la verdad, más amada para mí que [cualquier cosa:
ignoraba por completo, hasta hoy, qué significaba [amar.
Y no porque por vez primera ahora mi corazón [fuese herido por la flecha,
sino porque mi corazón jamás había sufrido una [flecha semejante.
Pocas muchachas he amado y me han amado [pocas;
mas las amé de manera que alguna me escuchó [decirle «vete»
y tampoco el dolor me destrozó si me abandonó la [amada,
pues me mostraba soberbio y no quería, en el [amor, tener igual.
Mas ahora dentro de mí siento crueles dentelladas,
una llaga en carne viva y un Vesubio en erupción,
y todo aquel sufrimiento que imaginar es posible o [descubrir.
Humilde al fin, porque un fuego enorme experi- [mento,
suplico que al desdichado no lo arruines, ¡oh tú, la [más hermosa del mundo!
Pues por completo me sumes, si quieres partir tan [presto.
No te pido que del todo tu suelo patrio abandones,
—aunque ¡ojalá suerte tal Dios quisiera conceder- [me,
de forma que yo pudiera para ti ser más querido [que tu patria!—.
Lo que pido es que tu marcha pueda diferirse un [tiempo.
Que retrases tu partida es el gran favor que pido.

Ad tempus remane, nisi me vis perdere plane.
Vive memor memoris, servans mihi pignus amoris.

41. *Moribus esse feris* *

Moribus esse feris prohibet me gratia veris,
et formam mentis mihi mutuor ex elementis;
ipsi nature congratulor, ut puto, iure.
Distingunt flores diversi mille colores.
Gramineum vellus superinduit sibi tellus.
Fronde virere nemus et fructificare videmus.
Aurioli, merule, graculi, pici, philomene
certant laude pari varios cantus modulari.
Nidus nonnullis stat in arbore, non sine pullis,
et latet in dumis nova progenies sine plumis.
Egrediente rosa viridaria sunt speciosa;
adiungas istis campum qui canet aristis,
adiungas vites, uvas quoque, postmodo nuces.
Annumerare queas nuruum matrumque choreas,
et ludos iuvenum, festumque diemque serenum.
Qui tot pulchra videt, nisi flectitur, et nisi ridet,
intractabilis est, et in eius pectore lis est.
Qui speciem terre non vult cum laude referre,
invidet auctori, cuius subservit honori
bruma rigens, estas, autumnus, veris honestas.

* PL 171, 1717. Hexámetros dactílicos con rima leonina.

Quédate una temporada, si no quieres arruinarme [por completo.
Vive recordando a quien de ti se acuerda, y [consérvame la prenda del amor.

41. De la primavera la alegría

De la primavera la alegría me impide tener fieras [costumbres
y en préstamo tomo de los elementos mi forma de [pensar.
Con la ley misma de la naturaleza simpatizo, según [creo.
Mil colores variados diferencian a las flores.
De un herboso vellón la tierra se reviste.
Al bosque vemos verdear de fronda y dar su fruto.
Doradillas, mirlos, grajos, picoverdes, ruiseñores
con mérito igual rivalizan en modular trinos varios.
En los árboles no se halla nido alguno que polluelos [no contenga,
y se oculta en los zarzales una nueva pollada aún [implume.
Vistosos se muestran los vergeles al despuntar de las [rosas.
Añade a ellos el campo que blanquea con las espi- [gas;
añádele las vides, y las uvas también, así como las [nueces.
Podrás contar los coros de nueras y matronas,
los juegos de los mozos, la fiesta, el día sereno.
Quien ve tanta hermosura, si no se conmueve y no [se ríe,
intratable resulta, y en su pecho esconde algún liti- [gio.
Quien no quiere ponderar con alabanzas la her- [mosura de la tierra,
envidioso se muestra del Creador, a cuyo honor se [pliegan
el helador invierno, el verano, el otoño y la belleza [de la primavera.

BAUDRI DE BOURGUEIL O DE MEUNG

Nació en Meung-sur-Loire (1046/47-1130). Realizó sus estudios superiores en Angers, donde fue alumno de Marbodo y donde tal vez conoció a Berenguer de Tours. Profesó en la Orden benedictina, llegó a ser abad de Bourgueil en 1089. Después de haber sido elegido obispo de Dol, en Bretaña, en el concilio de Troyes, el 1107, pasó algunas temporadas en Worcester, en Normandía, en Bec y en Fecamp, y también en Roma. El año 1120, Baudri fue suspendido por Gerardo de Angulema, legado del papa, y probablemente entonces se retiró a San Samson-sur-Rille.

Fue tal vez el más atractivo de los hombres de letras que salieron de las escuelas catedralicias francesas. Aunque no poseía la gravitas *de Hildeberto, o la curiosidad de Marbodo, estaba dotado de un fuerte amor por las letras y un deseo por la soledad del poeta y estudioso que le apartó de los literatos profesionales de la joven generación. Entregado desde joven al culto de la poesía, Baudri supo mostrar sus dones excepcionales y ya en vida gozó de una celebridad considerable. La poesía profana ocupa un lugar especial en su obra. De temperamento lírico, aunque un tanto superficial, sensible a la naturaleza y de carácter abierto y afable, haciendo gala de una ironía ligera y «bon enfant», compuso con talento epigramas sugestivos. Aunque él afirma que no está muy cultivado, se debe a modestia o más bien por emplear un* topos *de humildad, pues sus obras dan testimonio de conocimientos muy amplios. Muchas de sus obras son composiciones de circunstancia. Con todo, encontramos textos más importantes, como el poema dirigido a la condesa Adela de Blois, hija del Conquistador, y que es una importante descripción de su palacio, bajo la forma muy apreciada entonces de una visión, según las mejores recetas retóricas de la* descriptio. *En el plano religioso, nos ha dejado un largo fragmento mitológico; una emocionante* Confessio paenitentialis *en verso; algunos epitafios y algunas poesías litúrgicas, en honor de los santos. Entre sus obras en prosa, muy marcadas por la retórica, citemos una* Historia Hierosolymitana, *relato de la primera cruzada; unas* Vidas de santos: *Hugo, obispo de Rouen; Roberto de Arbrissel; Sansón; un* Itinerarium sive Epistola ad Fiscannenses, *etc. Es notable el poema que dirige a Adela, la hija de Guillermo de Normandía, donde se dan cita todos los recursos del arte. Se ha pretendido que Baudri tuvo presente la famosa tapicería de Bayeux para la descripción del palacio de Adela, aunque no es del todo cierto.*

42. *Invenies nullos flores* *

Invenies nullos flores in carmine nostro,
flores urbani scilicet eloquii,
rustica dicta mihi quia rusticus incola ruris,
Magduni natus, incolo Burgulium;
Burgulius locus est procul a Cicerone remotus,
cui plus cępe placet quam stilus et tabule.
Attamen iste locus foret olim vatibus aptus,
dum muse silvas solivage colerent.
Nam prope prata virent illimibus humida rivis,
prataque gramineo flore fovent oculos,
et virides herbas lucus vicinus amenat,
quem concors avium garrulitas decorat.
Hic me solatur tantummodo Cambio [1] noster
cuius sepe undas intueor vitreas.
Sed vates silvas iamdudum deseruere
quos urbis perimit deliciosus amor,
et dolor est ingens quia vatum pectora frigent,
et quia dignantur tecta subire ducum.
Est dolor et doleo quia gloria nulla poetis,
quod quia ditantur promeruere sibi.
Sunt di, non homines, quos lactat philosophia,
nec deberent di vivere sicut homo.
Presul, rex, consul, princeps, patriarcha, monarchus,
littera desit eis, sunt pecualis homo.
Furnos conducat, frutices metat, allia mandat
qui sapit atque opibus incubat implicitus [2];
nam si negligerent sapientes pondus honoris,
invitis etiam subiceretur honor.
Leges, pontifices, nunc et de plebe minores,

* Ed. de P. ABRAHAMS, *Les oeuvres poétiques de Baudri de Bourgueil* (París 1927), p.27. Se trata de una epístola en verso —dísticos elegíacos— cuyo destinatario es una monja desconocida, de nombre Emma.

[1] El río Changeon o Aution.

[2] Cf. VIRGILIO, *Georg.* 2, 507: *incubat auro.*

42. Flores en nuestro poema

Flores en nuestro poema ninguna encontrarás,
flores, como es natural, del habla urbana.
Rústicas son mis palabras, pues soy rústico habitante
[de los campos,
nacido en Meung, aunque en Bourgueil habito.
El lugar de Bourgueil se halla de Cicerón muy lejos;
más le place la cebolla que la pluma y las tablillas.
Sin embargo, este lugar otrora hubiera sido apropiado a
[los poetas
en tanto que sus bosques habitaban las Musas erra-
[bundas:
prados regados por límpidos arroyos verdean en su en-
[torno,
prados que acarician la mirada con su flor en agraz,
y verdes pastizales a los que el vecino soto ameniza,
y el armonioso concierto de las aves sirve de ornato.
Me solaza aquí tan sólo este Changeon nuestro,
cuyas cristalinas aguas contemplo con frecuencia.
Mas hace luengo tiempo los poetas abandonaron los
[bosques:
subyugólos el delicioso atractivo de la urbe.
Es inmenso el dolor, pues de los vates los pechos se
[han helado
y sólo digno juzgan entrar, de quien gobierna, en los
[palacios.
Pena es, y sufro porque no tienen gloria alguna los
[poetas,
cosa que, pues se enriquecen, merecieron.
Dioses son, que no hombres, a los que la filosofía se-
[duce
y no debieran los dioses vivir como hace el hombre.
Prelado, rey, cónsul, príncipe, patriarca, monarca,
si les falta la cultura, es un hombre del rebaño.
Atienda el horno, recoja frutas, mastique ajos
el que es inteligente y guarda con celo sus riquezas;
pues si los sabios desdeñaran el peso del honor,
aun sin quererlo, honor recibirían.
Leyes, pontífices, ahora también de la plebe los meno-
[res

aspernantur eos et nihilum reputant.
Quid modo Marbodus [3] vatum spectabile sidus?
eclipsim luna, sol patitur tenebras.
Nunc est deflendus, extinctus spiritus eius,
nam non est lux que luceat in tenebris.
O utinam afflasset pleno mihi gutture musa,
nam me nullus honor a studiis raperet!
Nunc quia musa deest et rauco pectine canto,
Emma meis saltem versibus assideas.

43. *Obstupui, fateor, substans* *

Obstupui, fateor, substans in limine primo,
Elisios campos esse ratus thalamos.
Nam thalamos operis aulea recentis obibant,
que cum materies tum pretiaret opus;
serica materies, opus est quod vivere credas,
quod nobis iteret historias veteres.
Hinc vides elementa novo moderamine iuncta,
et librata suis singula ponderibus;
antiquumque chaos videas in parte sequestra;
aer, terra manent insimul, ignis, aqua.
Astiterat dictans operantibus ipsa [1] puellis,
signaratque suo quid facerent radio.
Erumpit celum, tellus manet, ignis et aer
iam velut evadent mobilitate sua.
Corpora iuncta simul faciunt et corpora vivunt;
desuper, ut decuit, est opifex operi.
Pigras dilabens terras interluit amnis,
unde concrete conficiunt maria.
Vivunt impariter iumenta, volatile, serpens;
omnibus his superest, ut dominetur, homo.

[3] Marbodo de Rennes (1035-1123), natural de Angers y obispo de Rennes, era contemporáneo de Baudri (1047-1130). El lector encontrará en esta Antología alguno de sus poemas.

* Ed. de P. ABRAHAMS, *Les oeuvres poétiques de Baudri de Bourgueil* (París 1927), 199. Poema en dísticos elegíacos, dirigido a Adela, condesa de Blois. Describe un tapiz que representa escenas del A. Testamento.

[1] Es decir, Adela, condesa de Blois.

los desprecian y en nada los reputan.
¿Qué diremos de Marbodo, astro rutilante de poetas?
Eclipsado por la luna, el sol se encuentra en tinieblas.
Es hoy día llanto, pues su espíritu se ha muerto,
y ya no hay luz que brille en esas tinieblas.
¡Ojalá que la musa me soplase a boca llena:
no habría honor que de mis aficiones me arrancase!
Mas ahora que me falta inspiración y con ronco plectro canto,
al menos tú, Emma, cuida mis versos.

43. *Estupefacto quedé*

Estupefacto quedé, lo reconozco, parado en el umbral,
creyendo que tu cámara eran los Campos Elíseos,
pues tapices de reciente hechura ocultaban la alcoba,
tan valiosos por la tela como por la obra en sí.
Era la tela de seda; creerías que la obra estaba viva
y que nos repetía historias muy antiguas.
Ves allí los elementos conjuntados con un nuevo criterio,
cada cosa equilibrada de acuerdo con su peso.
En la parte central observarías el caos primitivo:
aire, tierra, fuego y agua se nos muestran todos juntos.
Presente estuvo ella dirigiendo a las muchachas que bordaban
y con su bastón fue señalando lo que tenían que hacer.
Estalla el cielo; la tierra permanece; el fuego, el aire
parece que ya escapan a su propio movimiento.
Se conjuntan los cuerpos y los cuerpos viven.
Arriba, cual conviene, el Artífice del mundo.
Fluyendo, un río riega las tierras aún estériles;
las aguas que se reúnen forman mares.
Sin distinción conviven cuadrúpedos, aves y reptiles;
sobre todos se encuentra, para ser su señor, el hombre.

Hinc ad diluvium protendit linea patrum;
nomina scripta legas, gesta recensa notes.
Arbore sub quadam stetit antiquissimus Adam,
fructus carpebat Eva, viroque dabat.
Quidam crudelis frater, crudelior hoste,
atque homicida, Chain, percutiebat Abel.
Ecce locum videas, quem turba vocat Paradisum:
hic quasi perpetuet inveteratus Enoch [2].
Diluvium campis superest et montibus altis,
dumque natare licet, vivida queque natant:
et cervus et lupus et bos et tigris et agnus
pace nova mites ecce natant pariter.
Mirantur montes in summo vertice pisces,
equora mirantur quod leo piscis erat.
Hec quoque deficiunt, vita sibi deficiente,
que modo vivebant putrida tabe fluunt.
His inhiare fuit horrorque et grata voluptas:
omnia sic videas ut quasi vera putes.
Arca ferebatur, quo se tulit impetus unde:
imbres deficiunt et minuuntur aque;
apparent montes, occulta renascitur arbor
hinc procera magis quo tenuatur aqua.
Ecce refert oleam rediens lutulenta columba;
putribus incumbis, corve, cadaveribus;
limosi montes limosaque paruit arbor;
lurida visa fuit queque superficies.
Hoc opus, hoc velum thalami primordia vestit
illa parte domus, qua domus est brevior.

[2] Enoch, hijo de Caín. Gén 4,17-18.

Desde allí, la lista de los antepasados alcanza hasta el
[diluvio:
leerás escritos sus nombres y conocerás los hechos
[que se narran.
En pie, bajo de un árbol, estaba el viejo Adán;
Eva tomaba la fruta y se la daba al marido.
Un hermano cruel, más cruel que un enemigo,
el homicida Caín, golpeaba a Abel.
Podrías ver aquí el lugar que la gente denomina Pa-
[raíso.
Allí, como perpetuándose, Enoch envejecido.
El diluvio sobrepasa los campos y los montes elevados,
y mientras pueden nadar, algunos vivientes nadan:
el ciervo, el lobo, el buey, el tigre y el cordero,
aplacados por una armonía inusual, nadan unidos.
Los montes contemplan admirados a peces en lo alto
[de sus cumbres,
y los mares se admiran por su parte de que el león
[resulte pez.
Pero también aquéllos sucumben, extinguiéndose su
[vida.
Los que ha poco vivían, con pútrida corrupción flo-
[tan ahora.
Contemplar todo ello causa horror y un agradable
[placer:
todo lo ves de tal modo que lo creerías realidad.
El arca era arrastrada do la lleva la fuerza de las olas.
Amengua el aguacero y las aguas comienzan a bajar.
Aparecen los montes; renace el árbol, antes oculto,
allí donde la altura del agua más decrece.
Una enfangada paloma, regresando, porta una rama
[de olivo.
Tú te precipitas, cuervo, sobre putrefactos cadáveres.
Limosos montes y árboles limosos dejan verse.
Ya se contempla la superficie que era amarillenta.
Esta obra, este tapiz recubre la parte primera de la
[cámara,
en la parte de la casa en que ésta resulta más pe-
[queña.

HILDEBERTO DE LAVARDIN O DE LE MANS

Hildeberto nació en Lavardin, cerca de Montoire (1055/56-1133/34). Hizo sus estudios en la escuela catedralicia de Le Mans, y más tarde pasó a la escuela de Chartres, en donde (1096 o 1097) fue obispo. Tuvo que sufrir las desavenencias con Guillermo el Rojo, que lo desterró a Inglaterra. No encontró la paz hasta el 1100, cuando muere su perseguidor. Encontró dificultades en su diócesis de Chartres antes de ser nombrado arzobispo de Tours (1125). Hildeberto fue calificado por san Bernardo de excelsus in verbo gloria, *mientras otros lo llaman* egregius versificator. *Es una de las figuras de lo que se podría calificar como el prehumanismo del siglo XII. La elevación de su pensamiento, la amplitud y solidez de su cultura, la profundidad de su espíritu, su talento poético, su coraje y su fidelidad le permitieron desempeñar un gran papel en circunstancias difíciles. En el grupo de sus amigos hemos de señalar a Anselmo de Cantorbery, Anselmo de Laon, Bernardo de Claraval, Berengario de Tours, Odón de Cambrai, Godofredo de Vendôme, Gilberto Crespín de Westminster, etc.*

Se nos han conservado 107 Cartas, *de perfecto latín. Además de obras teológicas o didácticas, tenemos muchos grandes poemas: una* Summa sententiarum; *un* Mathematicus, *que es un relato de baja astrología, sumida en lo maravilloso; un debate prosímetro:* De querimonia et conflictu carnis et animae; De ordine mundi, *en 559 hexámetros;* De ornatu mundi, *en 90 dísticos; unos cincuenta poemas que parafrasean o comentan el Antiguo Testamento, en hexámetros o en dísticos* (Loci ex veteri Testamento). *Además, 500 hexámetros sobre los* Macabeos *y unos 600 dísticos sobre el* Libro de los Reyes; In expositionem missae *o* De mysterio missae, *en 312 dísticos alegóricos y místicos;* De quatuor virtutibus vitae honestae, *conocido también con el título de* Moralis philosophia de honesto et utili, *en 212 dísticos; unos 600 dísticos en piezas alegóricas o morales; unas* Vidas *de santos:* Vicente, *en 312 hexámetros leoninos;* María Egipcíaca, *en 899 hexámetros, con rima; un largo relato en verso,* De excidio Troiae, *muy apreciado en su época; una* Oración a la Trinidad, *en 204 versos, justamente famosa; una* Lamentatio peccatricis animae, *en 108 cuartetas, en el tono del* Dies irae. *Todo este cúmulo de obras hace de Hildeberto, alimentado como está de las letras clásicas y a pesar de los excesos de retórica en que cae con frecuencia, uno de los buenos poetas cristianos y uno de los mejores poetas latinos de la Edad Media. Entre otros poemas, su* Elegía *sobre Roma pagana y Roma cristiana, que compuso después de su viaje a Roma en 1116, es con todo derecho famosa por su poderosa belleza evocadora.*

44. *Pergama flere volo* *

Pergama flere volo, fato Danais data solo;
solo capta dolo, capta redacta solo.
Ex Helicone sona, que prima tenes Helicona,
et metra me dona promere posse bona!
Est Paris absque pare. Querit, videt, audet amare,
audet tentare furta, pericla, mare;
vadit et accedit, clam tollit clamque recedit:
Nauta solo cedit, fit fuga, predo redit.
Tuta libido maris dat thura libidinis aris,
civibus ignaris quod parat arma Paris.
Post cursus Helene currunt Larisssa, Mycene,
mille rates plene fortibus, absque sene.
Exsuperare ratus viduatorem viduatus,
federe nudatus federat ense latus.
Greco ductori prohibet dolor esse timori
pro consorte thori vivere sive mori.

45. *Nuper eram locuples* **

Nuper eram locuples multisque beatus amicis,
et risere diu prospera fata mihi.
Larga Ceres, deus Arcadie [1] Bacchusque replebant
horrea, septa, penum, farre, bidente, mero.

* Ed. de B. HAURÉAU, *Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale,* XXIX, 2, 438.

Dísticos elegíacos, con rimas leoninas, tanto en los hexámetros como en los pentámetros, además de la rima final entre los dos dísticos, *aa, bb, cc, dd,* etc., es decir, una sola rima para los dísticos y sus hemistiquios. Ofrecemos los dieciséis primeros versos, que tienen por tema un lamento por la ciudad de Troya. Hauréau, basado en la autoridad de un manuscrito del siglo XIII y apoyado en el testimonio de A. Neckham, creyó que este poema era obra de Hildeberto, aunque actualmente se duda de la autoría del mismo.

** Ed. de A. B. SCOTT, *Hildeberti Cenomanensis episcopi Carmina minora* (Leipzig 1969). Cf. el estudio biográfico y filológico en PETER VON MOOS, *Hildebert von Lavardin, 1056-1133* (Stuttgart 1965). Maestrescuela, obispo de Le Mans y más tarde arzobispo de Tours, Hildeberto sufrió el destierro en Inglaterra, bajo Guillermo el Rojo, y durante el mismo, como Ovidio, compuso un largo poema elegíaco, del que ofrecemos los primeros 38 versos. Dísticos elegíacos.

[1] Fauno o Pan, dios de los rebaños.

44. *A Pérgamo llorar quiero*

A Pérgamo llorar quiero, a los dánaos entregada por
[el solo destino;
tan sólo con engaño conquistada; conquistada y a
[ruina reducida.
¡Canta desde el Helicón, tú que ocupas el Helicón la
[primera,
y concédeme que acuñar pueda versos de excelente
[hechura!
Es Paris sin igual. Busca, ve, se atreve a enamorarse;
se atreve a afrontar el robo, los peligros, y la mar.
Llega allá y lo ejecuta: lo toma a ocultas, a ocultas se
[retira.
El marino se aleja de tierra; emprende la fuga; retor-
[na ladrón.
A salvo la pasión del hombre, a las aras de la pasión
[ofrece incienso,
mientras los ciudadanos desconocen por qué sus
[armas apareja Paris.
Tras de las huellas de Helena corren Larisa y Micenas,
mil naves colmadas de varones aguerridos, ninguno
[de ellos anciano.
Confiando el despojado imponerse a su despojador,
privado de alianzas, alianzas pacta al tiempo que se
[arma.
Al jefe griego impídele el dolor mostrarse temeroso,
con tal de vivir o de morir por la consorte de su
[lecho.

45. *Hace poco era rico*

Hace poco era rico, y feliz por mis múltiples amigos;
y durante largo tiempo los prósperos hados me son-
[rieron.
La dadivosa Ceres, el dios de la Arcadia y Baco hen-
[chían
mis graneros, rediles y despensa con harina, corderos,
[vino puro.

Hortus, apes, famule, pulmento, melle, tapetis
ditabant large prandia, vasa domum.
Dextra laborabat gemmis, pomaria fructu;
prata redundabant gramine, lacte greges.
Agger opum, tranquilla quies, numerosus amicus
delicias, somnos consiliumque dabant.
Singula quid memorem letos testantia casus?
omnia captive prosperitatis erant.
Iurares superos intra mea vota teneri,
et res occasum dedidicisse pati.
Denique mirabar sic te, Fortuna, fidelem;
mirabar stabilem, que levis esse soles.
Sepe mihi dixi: quorsum tam prospera rerum?
quid sibi vult tantus, tam citus agger opum?
Hei mihi! nulla fides, nulla est constantia rebus!
res ipse quid sint mobilitate docent.
Res hominum et homines levis alea versat in auras,
et venit a summo summa ruina gradu.
Cuncta sub ancipiti pendent mortalia casu
et spondent propria mobilitate fugam.
Quidquid habes hodie cras te fortasse relinquet,
aut modo, dum loqueris, desinit esse tuum.
Has ludit Fortuna vices, regesque superbos
aut servos humiles non sinit esse diu.
Illa dolosa comes, sola levitate fidelis,
non favet eternum, nec sine fine premit.
Illa mihi quondam risu blandita sereno
mutavit vultus, nubila facta, suos.
Et velut eternam misero conata ruinam,

Huertos, abejas, sirvientas, carne, miel, del mantel
enriquecían con largueza los banquetes, la vajilla, la [morada.
Mi mano derecha cargada de gemas: los pomares, de [fruta.
Los prados rebosan de pasto: los rebaños, de leche.
El campo abundoso, el dulce sosiego, los muchos ami- [gos
placer me ofrecían, sueño y reflexión.
¿A qué recordar uno a uno testimonios de alegres mo- [mentos?
Todo resultaba propio de la prosperidad alcanzada.
Jurarías que los dioses entre mis deseos se contaban,
y que mi estado olvidaba que existe la decadencia.
En fin, me admiraba, Fortuna, de que tú te mantuvieras [fiel;
me admiraba de que estable fueses tú, que sueles ser [voluble.
Con frecuencia me dije: Tanta prosperidad ¿a dónde [apunta?
¿Qué pretende riqueza tanta y este campo tan pron- [to exuberante?
¡Ay de mí, que no hay firmeza ni constancia en cosa [alguna!
Todo nos está enseñando cómo es algo movedizo.
La suerte ligera arroja hombres y cosas al viento,
y desde la cumbre suma en la suma ruina para.
Todo aquello que es mortal pende del azar incierto
y por su propia movilidad garantiza su huida.
Lo que hoy posees, tal vez mañana te abandone;
incluso ahora, mientras hablas, ya deja de ser tuyo.
A estos trueques se entrega la Fortuna: ni a los reyes [soberbios
ni a los humildes siervos largo tiempo los deja en tal [estado.
Es ella engañosa compañera, fiel sólo a su inconstancia:
no le interesa lo eterno, mas tampoco sin cesar opri- [me.
Todo cuanto antaño me mimaba con serena sonrisa
cambió su rostro, cargándose de nubes.
Y como presagiando al desdichado eterna ruina,

spem quoque letitie detrahit ipsa mihi.
Illa professa dolum, submersit, diruit, ussit
culta, domos, vites, imbribus, igne, gelu.
Hec edem fregit, concussit, debilitavit
hoste, notho, morbis, horrea, poma, gregem [2].

46. *Par tibi, Roma, nihil* *

Elegía 1: *Allocutio Romae*

Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina;
quam magni fueris integra fracta doces.
Longa tuos fastus etas destruxit, et arces
Cesaris et superum templa palude iacent.
Ille labor, labor ille ruit quem dirus Araxes [1]
et stantem tremuit et cecidisse dolet;
quem gladii regum, quem provida cura senatus,
quem superi rerum constituere caput;
quem magis optavit cum crimine solus habere
Cesar, quam socius et pius esse socer;
qui, crescens studiis tribus, hostes, crimen, amicos
vi domuit, secuit legibus, emit ope;
in quem, dum fieret, vigilavit cura priorum:
iuvit opus pietas hospitis, unda, locus.

[2] Como en otros muchos ejemplos, aquí el poeta ha reunido las tres frases en una sola. En realidad sería: «Fregit hoste horrea, concussit notho poma, debilitavit morbis gregem».

* Ed. de B. HAURÉAU, *Les Mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin* (París 1882), p.60ss (para la elegía 1) y p.64ss (para la elegía 2). En la primera, el poeta expresa los sentimientos que despierta en él su visita a la Roma de los papas. Algunos han pretendido ver en la elegía fragmentos de una antigua elegía sobre la caída de Roma, elegía que puede remontarse al siglo V. Este poema es verdaderamente el más famoso entre los que se nos han conservado bajo el nombre de Hildeberto. Esta primera parte sobre Roma se presenta, con toda evidencia, como una *allocutio,* que precede a la segunda parte, y que expresa los anhelos afanosos de Roma hacia su pasada grandeza. Las alusiones a ese pasado glorioso pueden muy bien ser ecos de poemas muy anteriores a Hildeberto. Además el poema está transido de sentimientos paganos: el lenguaje, los temas y cosas recordadas son paganos, mientras que apenas si hay alusiones al cristianismo. Cf. CARLO PASCAL, *Poesia latina medievale,* Catania 1907, p.19-37. Compuesta en dísticos elegíacos.

[1] Araxes, nombre de dos ríos, uno de Armenia (VIRGILIO, *Aen.* 8, 728) y otro de Persia (CURCIO, 4,5,4), por metonimia, designa a los bárbaros.

a mi alegría privó de la esperanza incluso.
Ella, ducha en engaños, hundió, arruinó, a cenizas re-
[dujo
campos, casas, viñas con tormentas, fuego y hielo.
Ella fue quien quebrantó, zarandeó y volvió endebles
con enemigos, con vientos y con plagas mis graneros,
[pomares y rebaños.

46. *Nada te iguala, oh Roma*

Elegía 1: *Alocución a Roma*

Nada te iguala, oh Roma, aunque te halles en casi
[total ruina,
y, quebrantada, muestres cuán grande eras cuando
[intacta te encontrabas.
El largo paso del tiempo tus fastos destruyó; y del
[César
los alcázares y de los dioses los templos en la laguna
[yacen.
Aquella obra, la obra aquella que el cruel Araxes dio
[a la ruina,
temblar la hizo cuando aún se erguía, y, ahora, de-
[vastada, la lamenta.
A ella la espada de los reyes, la atención previsora del
[senado
así como los dioses en capital del mundo la erigieron.
Recurriendo incluso al crimen, César prefirió él solo
[poseerla
antes que mostrarse colega y suegro fiel.
(El, que se encumbró con tres recursos: sometiendo
[por la fuerza al enemigo,
combatiendo con las leyes el delito y ganando con
[favores los amigos).
Hacia ella, mientras creciendo iba, se dirigió de sus go-
[bernantes el desvelo;
del huésped la piedad, el agua y el lugar le prestaron
[su concurso.

Materiem, fabros, expensas axis uterque
misit, se muris obtulit ipse locus.
Expendere duces thesauros, fata favorem,
artifices studium, totus et orbis opes.
Urbs cecidit de qua si quicquam dicere dignum
moliar, hoc potero dicere: Roma fuit!
Non tamen annorum series, non flamma, nec ensis
ad plenum potuit hoc abolere decus.
Cura hominum potuit tantam componere Romam
quantam non potuit solvere cura deum.
Confer opes marmorque novum superumque favorem,
artificum vigilent in nova facta manus,
non tamen aut fieri par stanti machina muro,
aut restaurari sola ruina potest.
Tantum restat adhuc, tantum ruit, ut neque pars stans
equari possit, diruta nec refici.
Hic superum formas superi mirantur et ipsi,
et cupiunt fictis vultibus esse pares.
Non potuit natura deos hoc ore creare
quo miranda deum signa creavit homo.
Vultus adest his numinibus, potiusque coluntur
artificum studio quam deitate sua.
Urbs felix, si vel dominis urbs illa careret,
vel dominis esset turpe carere fide!

Elegía 2: *Respondet Roma* *

Dum simulacra mihi, dum numina vana placerent,
militia, populo, menibus alta fui;

* Esta segunda elegía fue muy conocida y se publicó en *PL* 171, 1409, y más tarde en *Les mélanges poétiques d'Hildebert*, de B. HAURÉAU, basado en los mss. 561 y 14867 de la Bibl. Nationale de Paris. Como en la primera, Hildeberto con toda probabilidad ha interpolado cuatro versos de un epigrama antiguo. El citado Carlo Pascal aprecia la diferencia entre los cuatro versos y el resto; advierte más dignidad en el duelo, más fiereza en el recuerdo, más gravedad en la forma. En cambio en el poema de Hildeberto se dejan ver las cualidades distintivas del escritor, las amplias enumeraciones, los juegos frecuentes de antítesis, las débiles correspondencias simétricas. Los cuatro versos estarían entre los versos 5-9 de la elegía. Ver CARLO PASCAL, o.c., p.33-37.

Uno y otro hemisferio enviáronle madera, obreros, dá-
[divas,
y el lugar espontáneo a las murallas se ofreció.
Los caudillos tesoros regalaron; los hados, su favor;
los artistas, el ingenio; y el mundo entero, riquezas.
Sucumbió una ciudad de la que, si cantar digno elogio
[pretendiera,
esto podría decir: «Roma existió».
Mas el decurso de los años, las llamas, las espadas
no han podido por completo destruir belleza tanta.
Tan grande fue la Roma que el desvelo de los hom-
[bres levantó
que destruirla no pudo el desvelo de los dioses.
Acopie riquezas, mármol nuevo y favor celeste,
y esfuércense las manos del artista por hacer obras
[nuevas:
no será la máquina capaz de levantar un muro seme-
[jante al que aún subsiste
o restaurar ni una sola de las ruinas.
Es tanto lo que resta y lo arrasado es tanto, que lo
[que aún se mantiene
no puede ser igualado, ni repararse sus ruinas.
Aquí los dioses admiran las estatuas de los dioses,
y ansían semejarse a los rostros esculpidos.
Natura fue incapaz de crear dioses dotados de aquel
[rostro
con que el hombre creó las admirables estatuas de
[esos dioses.
Está presente el rostro en esos númenes, y son más ve-
[nerados
por el genio del artista que por su divina entidad.
¡Feliz ciudad, si tal ciudad careciera de señor,
y del señor torpe sería el carecer de fe!

Elegía 2: *Responde Roma*

En tanto me agradaron las estatuas y los númenes ina-
[nes,
egregia fui por mis ejércitos, mi pueblo y mis mura-
[llas.

at simul effigies arasque superstitiosas
deiiciens, uni sum famulata Deo.
Cesserunt arces, cecidere palatia divum,
servivit populus, degeneravit eques.
Vix scio que fuerim, vix Rome Roma recordor [2],
vix sinit occasus vel meminisse mei.
Gratior hec iactura mihi successibus illis;
maior sum pauper divite, stante iacens.
Plus aquilis vexilla crucis, plus Cesare Petrus,
plus cinctis ducibus vulgus inerme dedit.
Stans domui terras, infernum diruta pulso;
corpora stans, animas fracta iacensque rego.
Tunc misere plebi, modo principibus tenebrarum
impero; tunc urbes, nunc mea regna polus.
Que ne Cesaribus videar debere vel armis,
et species rerum meque meosque trahat,
armorum vis illa perit, ruit alta senatus
gloria, procumbunt templa, theatra iacent,
rostra vacant, edicta silent, sua premia desunt
emeritis, populo iura, colonus agris;
durus eques, iudex rigidus, plebs libera quondam [3]
querit, amat, patitur otia, lucra, iugum.
Ista iacent ne forte meus spem ponat in illis
civis et evacuet spemque bonumque crucis.
Crux edes alias, alios promittit honores,

[2] Evoquemos el soneto de J. DE BELLAY, «Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome...», y el de F. DE QUEVEDO, «Buscas a Roma en Roma, oh peregrino...».

[3] Reproducimos en nuestra traducción la expresión trimembre del dístico latino. Naturalmente, hay que entenderla así: «El jinete, antaño aguerrido, busca ahora el ocio; al juez, antaño rígido, lo que ahora le importa es la ganancia; la plebe, antaño libre, soporta ahora el yugo».

Mas tan pronto como efigies y supersticiosas aras
se abatieron, sierva me hice del Dios único.
Los alcázares se hundieron, cayeron los palacios de los
[dioses,
el pueblo se hizo esclavo, degeneró la clase ecuestre.
Apenas sé quién fui; a Roma en Roma apenas la re-
[cuerdo;
y apenas el ocaso me permite acordarme de mí
[misma.
Tal quebranto me es más grato que los éxitos aquellos;
mayor soy pobre que rica; abatida, que encumbrada.
Más que las águilas, aportóme la enseña de la cruz; y
[más que César, Pedro;
y más que los caudillos bien armados, la plebe iner-
[me.
Mientras estaba en pie, las tierras sometí; ahora, de-
[rruida, al infierno combato.
Mientras estaba en pie, regía cuerpos; quebrantada
[y caída, rijo almas.
Antaño gobernaba sobre mísera plebe; sobre los prín-
[cipes de las tinieblas hoy;
sobre ciudades antes, mas ahora mi reino es todo el
[mundo.
Para que ello no parezca que a los Césares se debe o
[a las armas,
y que la simple apariencia me arrastra a mí o a los
[míos,
pereció aquella fuerza de las armas; por tierra cayó del
[senado
la excelsa gloria; los templos se derrumban; arruina-
[dos se hallan los teatros;
vacías se encuentran las tribunas; silencio los edictos
[guardan; sin recompensa
los soldados licenciados quedan, sin ley el pueblo y
[los colonos sin campo.
El aguerrido jinete, el rígido juez, la plebe libre otrora
buscan, aprecian, soportan el ocio, la ganancia, el
[yugo.
Todo ello se halla demolido para que mi ciudadano
[en ello no base su esperanza,
y destierre la esperanza y el bien de la cruz.

militibus tribuens regna superna suis.
Sub cruce rex servit, sed liber; lege tenetur,
sed diadema gerens; iussa tremit, sed amat.
Fundit avarus opes, sed abundat; fenerat idem,
sed bene custodit si super astra locat.
Quis gladio Cesar, quis sollicitudine consul,
quis rhetor lingua, que mea castra manu
tanta dedere mihi? studiis et legibus horum
obtinui terras; crux dedit una polum.

La cruz otras moradas promete, otros honores,
concediendo a sus soldados los reinos celestiales.
Bajo la cruz sirve el rey, pero es libre; la ley lo traba,
pero porta la diadema; teme los mandamientos,
[pero ama.
Reparte riquezas el avaro y nada en la abundancia;
[presta a interés,
pero lo guarda bien si a la vista de todos lo coloca.
¿Qué César con su espada; con su desvelo, qué cónsul;
qué rétor con su lengua; qué campamentos míos
en mis manos depositaron tanto? Con los afanes y
[leyes de aquéllos
obtuve tierras; una sola cruz entregóme el mundo
[entero.

PEDRO ABELARDO

Pedro Abelardo (1079-1142), nacido de una familia distinguida de Palleto o Palais —de donde le viene el sobrenombre de Palatinus—, *cerca de Nantes, es uno de los más grandes espíritus de la Edad Media, y ejerció una influencia extraordinaria, en especial, sobre la juventud universitaria por el poder de sus ideas, el valor de sus enseñanzas, la calidad de su dialéctica, su talento oratorio y poético, y su independencia de espíritu. Tras el drama fulgurante que puso fin a sus relaciones pasionales con Eloísa, en 1118 ingresó en el monasterio de Saint-Denis. Luego entró en el gran debate que le oponía a sus maestros Guillermo de Champeaux y Anselmo de Laon. San Bernardo se pronunció en contra de Abelardo, que se vio condenado, en veinte años de distancia, en los concilios de Soissons (1121) y de Sens (1141). Abelardo, muy debilitado por la enfermedad, no pudo defenderse ni tomar la palabra. Decidido a apelar al papa, se encaminó a Roma, pero su agotamiento le obligó a detenerse en Cluny, donde Pedro el Venerable le recibió con mucha caridad.*

Abelardo enseñó en los lugares más diversos. Abrió sus propias escuelas, adonde acudían multitudes de estudiantes de toda la cristiandad: Melun, Corbeil, París, en la montaña de Santa Genoveva, antes de encargarse de la cátedra de filosofía en la Escuela de Notre-Dame. Refugiado en la abadía de Saint-Denis después de su mutilación, tuvo que abandonarla tras la condena de su tratado sobre la Trinidad y fundó un eremitorio cerca de Nogent-sur-Seine, que él llamó, del nombre consolador y tutelar dado al Espíritu Santo, el Paráclito, *que entregó a Eloísa cuando él fue llamado como abad por los monjes de San Gildas de Rhuys, en Bretaña, en 1125. Más tarde, cuando esos monjes quisieron envenenarlo, regresó a París en 1136. Continuó enseñando hasta su muerte en la abadía de Saint-Marcel, cerca de Chalon-sur-Saône.*

Aunque Abelardo se distinguió sobre todo en el campo de la filosofía y de la teología, su valor poético es realmente notable. Alimentado en los clásicos latinos, Abelardo se muestra un extraordinario innovador tanto en la forma como en la estructura estrófica y los modos rítmicos, como en la prosodia y en el empleo de la rima. De su juventud conservó siempre una sabrosa impronta de la poesía profana, que da un tono personal a sus poemas religiosos. Se puede afirmar que domina su siglo tanto en el campo de la poesía como en los dominios de la filosofía.

Sus tratados teológicos, filosóficos o polémicos han llegado hasta nosotros con serias lagunas. Pese a todo poseemos la integridad o la mayor parte de los principales, como el Tractatus de unitate et de trinitate, *quemado por orden del Concilio de Soissons, en 1121. Así también sus obras:* Dialectica; Logica ingredientibus nobis; De nostrorum petitione sociorum; De generibus et speciebus; Theologia christiana, *de 1123, que escribió para defender el* Tractatus *condenado por el Concilio de Soissons;* Correspondencia espistolar *con Eloísa; etc.*

Dejando a un lado estas obras filosóficas y teológicas, recordemos que Abelardo escribió en su juventud poemas de amor, ahora desaparecidos, y que fueron muy famosos. Señalemos también sus Himnos *y* Secuencias, *compuestos para el convento del Paráclito, donde Eloísa era abadesa; reunidos en el* Hymnarius paraclitensis, *amplia construcción arquitectural de tres libros de poemas y de cantos himnódicos, que describen seis edades, la historia de la humanidad caída y redimida; luego la de la Iglesia militante según el ciclo del año litúrgico; y finalmente la de la Iglesia triunfante en la exaltación de los santos, de los mártires: las alegrías del «gran sábado», es decir, de la gran festividad eterna. Pese a que Abelardo es muy conocido en nuestros días como teólogo y filósofo, sin excluir su figura romántica por sus relaciones amorosas con Eloísa, su papel como himnodista es escasamente apreciado incluso para los medievalistas. Hemos de reconocer que sus enigmáticas relaciones con Eloísa, de las que ya se ocupó el autor de las* Metamorphosis Goliae episcopi, *y a las que alude el autor del* Roman de la Rose, *Jean de Meung, que tradujo también la* Historia calamitatum *de nuestro autor, acapararon la atención de los autores y comentaristas de Abelardo.*

Al margen del carácter autobiográfico de la Correspondencia epistolar entre Abelardo y Eloísa, *objeto de varios estudios, poseemos el* Hymnarius Paraclitensis, *que no ha contado con muy buena fortuna entre los autores modernos, hasta el punto de ser una de las obras menos apreciables del Abad de Gildas. La* Patrología Latina *publicó tan sólo una parte del* Himnario. *Pero Dreves ofreció en el año 1891 una edición completa:* Petri Abelardi Peripatetici Palatini Hymnarius Paraclitensis sive Hymnorum libelli tres, *París 1891, edición reproducida, sin notas en el vol. 48 de la* Analecta Hymnica Medii Aevi, *del mismo Dreves y Blume, Leipzig 1886-1922, junto con los* Planctus *de Abelardo.*

Hasta la edición de Dreves, tan sólo se utilizaron los mss. de Bruselas que contenían unos pocos himnos, mientras que el editor de la Analecta Hymnica *recogió todos los himnos, distribuidos en tres libros, precedidos cada uno de un prefacio de Abelardo a su amiga y a las monjas del monasterio. Modernamente nos ha ofrecido una edición crítica completa el célebre medievalista Joseph Szövérffy:* Peter Abelard's Hymnarius

Paraclitensis, An annotated edition with introducction, *Albany, N. Y., 1975, 2 vols. Vol. I:* Introduction to Peter Abelard's Hymns; *vol. II:* The Hymnarius Paraclitensis, Text and notes. *Remitimos al lector a esta obra, que recoge una moderna bibliografía sobre el tema.*

Poseemos también 93 himnos, esto es, casi la mitad de una obra que debía de contar 183. Tenemos también un Carmen exhortatorium ad Astrolabium, *su hijo; y seis* Planctus, *inspirados en el Antiguo Testamento, cantos muy emocionantes, en los que se ha pretendido ver una transposición simbólica de la vida del autor, de sus combates, de sus vicisitudes y de sus amores* atormentados: *de* Dinah, *la hija de Job; de* Jacob, *sobre su hijo; de las hijas de Israel, sobre la* Hija de Jephté; *de Israel, sobre* Sansón; *de David, sobre* Abner, *muerto por Joab; de David sobre* Saul et Jonathan. *El lugar que ocupó el Abbas Gildensis con el aprecio de sus contemporáneos y posteriores se puede medir por el tono de su epitafio:*

Nec mors cuiusquam fit tanta ruina Latinis.

47. *Parce continuis* *

Parce continuis,
deprecor, lamentis
nec, qua vincularis,
legem amoris
nimium queraris.

Duris in cotibus
Rodope aut Ismarus
illum progenuit
neque nostri generis
puerum aut sanguinis.

Non reluctantes
cedit ut rebelles,
sepe consilia
fallit exquisita,
gaudet querelis,
gaudet et lamentis;
ridet et exangues
miseros amantes,
ridet et precordia
trahere suspiria.

Cunctos evasi
nexus infortunii,
qui sola compede
stringor adamante.
Placet honestas,
unit utilitas.
Herent et verba
nobis tandem unica.
Non altis sermonibus,
solis loquor fidibus.

Quantos preterita
genuere secula,

* Ed. de G. Vecchi, *Pietro Abelardo. I Planctus* (Módena 1951), p.55ss (con análisis métricos y transcripción musical). Cf. G. Vecchi, «Sequenza e lai. A proposito di un ritmo di Abelardo», en *Studi medievali* 16 (1943-1950) 86. El poema está escrito en forma de las secuencias medievales, en las que aparecen algunas rimas finales.

47. Cesa, te lo pido

Cesa, te lo pido,
de tus continuos lamentos,
y en exceso no te quejes
de la ley del Amor
que te tiene encadenado.

Entre duros roquedos
Ródope o Ismaro
lo engendró,
niño que no pertenece
a la raza o sangre humana.

A quienes no se le oponen
los aplasta cual rebeldes.
A menudo hace engañosos
los consejos más sensatos.
Con las risas se alegra;
se alegra con los lamentos.
Se burla de los amantes
exangües y desdichados;
se burla de los suspiros
que brotan del corazón.

Escapar logré de todas
las trampas del infortunio:
sólo me traba este cepo
de dureza diamantina.
Su gracia me complace,
me liga su interés.
Aferrado, en fin, me tienen
sus palabras, que son únicas.
No con profundos discursos:
sólo con la lira hablo.

¡A cuántos engendraron
los ya pasados siglos,

quos insolubili
nexu graciosa
iunxit amicitia,
Nisum ut Eurialo [1],
Pirithoum Theseo,
Pollinicem Tideo!

Quid David et Ionathe
fedus venerabile,
quid amici memorem
planctum lacrimabilem
postquam Saul cecidit [2],
Ionathas occubuit,
dum sederet Sichelec
ceso victor Amalech?

Vivit adhuc Piramus
Thisbe dilectissimus,
et amoris conscia
parietis rimula
primum illis cognita,
qua sibi colloquia
dividebant intima;
optimus colloquiis,
sed invidus osculis,
disparabat corpora
paries spiritibus
solis quidem pervius.

Sevus amor ultima
urget in discrimina.
Non ignis incendia,
Bosfori non aspera
perhorrescit equora.
Quas dum sepe salebras
iuvenis temeritas
superasset, vincitur
tandem maris estibus.

[1] El poeta recoge aquí algunos de los casos de amistades más notables tanto de la Antigüedad pagana como de la bíblica.
[2] 1 Sam 30,1-13. Jonatán era hijo de Saúl.

a quienes tuvo unidos
con lazo indisoluble
una amistad gentil!
Tal, a Niso con Euríalo,
a Piritoo con Teseo,
y, con Tideo, a Polínice.

¿A qué evocar de David y Jonatás
el venerable pacto?
¿O por qué recordar del amigo
el llanto lastimero,
tras sucumbir Saúl,
cuando Jonatás murió,
y él se hallaba en Sicelec,
arrasada, vencedor sobre Amalech?

Todavía Píramo pervive,
de Tisbe el más amado,
y, de la pared, la grieta
cómplice de su amor,
que ellos solos conocían,
por donde intercambiaban
los íntimos coloquios:
pared que (a esos coloquios apropiada,
mas inadecuada a los besos)
mantenía los cuerpos separados,
dejando el camino abierto
a los suspiros tan sólo.

Cruel, amor espolea
hasta situaciones límites.
Ni las llamas de un incendio,
ni del Bósforo las aguas
procelosas lo amilanan.
Tamañas dificultades a menudo
la temeridad de un joven
superaba, y a la postre fue vencido
por las olas de la mar.

Operitur Sestias [3].
Sestias in speculis,
ponto perit iuvenis [4].

* * *

Forma voce lingua bonus
gratus erat unice
solus Thracas inter omnes
Orpheus Euridice [5],
cuius capto federe,
gestit omnes fugere.
Dumque procos fugit illa,
dente petit letifer,
calce pressus, coluber.
Orpheus illam modulis
urget insolabilis.

[3] Habitante de Sestos (cf. ESTACIO, *Theb.* 6,547). En este caso se trata de Hero, la enamorada del joven Leandro. Ver la nota siguiente. Sestos, ciudad de Tracia, estaba ubicada frente a Abidos, separadas ambas ciudades por el estrecho del Bósforo.

[4] El poeta resume de manera concisa el argumento de la leyenda de Leandro y Hero. De Hero, sacerdotisa de Afrodita y residente en Sestos, se había enamorado Leandro, que vivía en Abidos. Todas las noches el joven cruzaba a nado el mar, guiado por la lámpara que, en la atalaya, encendía su enamorada. Una noche, el viento tempestuoso apagó la linterna, y Leandro, desorientado en la oscuridad, no pudo alcanzar la costa y murió ahogado. Al amanecer, el oleaje deposita su cadáver junto a la atalaya. Al contemplarlo, Hero se arroja al mar. Cf. OVIDIO, *Her.* 18 y 19.

[5] Orfeo (a menudo considerado hijo de Calíope, la musa de la poesía lírica; otras veces, de Polimnia, musa de la danza e inventora de la lira; menos frecuentemente, de Menipe, la hija de Támaris, el mítico músico) era de origen tracio. Participante en la expedición de los Argonautas, dirige con su música el compás de los remeros; y con sus cantos amaina las tempestades y libera de los encantamientos de las sirenas a los expedicionarios. Su esposa era la dríade Eurídice, quien, huyendo en una ocasión del acoso de Aristeo, que pretendía violarla, fue mordida por una serpiente oculta entre la hierba, y murió. Orfeo desciende a los Infiernos para rescatarla, subyugando con su música a los monstruos y a los dioses de ultratumba. Hades y Perséfone conceden a Orfeo, en recompensa de su amor, la gracia de que Eurídice retorne a la vida. La única condición que ponen es que Orfeo no se vuelva a mirarla hasta haber salido del mundo del subsuelo. A punto de llegar al final de su camino, Orfeo, desconfiado, se vuelve a comprobar si Eurídice le sigue. En ese preciso instante ella se desvanece, retornando a los Infiernos. Orfeo no tendrá una segunda oportunidad de recuperar a su esposa. HIGINO, *Fab.* 14 y 164. OVIDIO, *Met.* 10,8ss; 11,1ss. Cf. W. K. C. GUTHRIE, *Orpheus and the Greek Religion* (Londres 1952), 2.ª ed. Y. BOHME, *Orpheus, der Sänger und seine Zeit* (Berlín-Munich 1970).

Se le oculta la sestiada.
La sestiada en la atalaya,
en el mar perece el joven.

* * *

Por su porte, su voz y su palabra
tan sólo bueno y grato resultaba
entre los tracios todos
Orfeo para Eurídice.
En sus redes cautivado,
de todos los demás huir procura.
Mientras de otros pretendientes ella escapa,
una serpiente letal
con su diente el calcañal le muerde.
Orfeo, con sus cantos,
inconsolable la sigue.

Quercus illum vatem sequi
subigebant cithare
dulces modi, quos vocalis
temperat Calliope,
sed nec curas pectore
efficax est demere.
Solam vates non adesse
queritur Euridicen,
ingemit Euridicen,
atque semper fidicen
retulit Euridicen.

Linquit auras superiores,
placet inanes visere sedes
fidibus in querulis
incumbendo modulis.
Manes sistit, Penas fugit,
Cerberi domantur ora;
dire manant lacrime
prius incontigue.
Tandem mitis carmine vatis
superum terror inferum rector:
«Tollat, inquit, Opheus
meritam melodibus,
lege certa, ne respecta
sole gaudeat dilecta».
Fallit amor Orphea:
respicit ad premia.

Repetita lege,
labitur Euridice.
Rursus vates
parat ire Manes;
vector [6] Stigio [7]
prohibet ab alveo.
Luridus ab inferis
redditur auris
fata merens coniugis.

[6] Caronte, encargado de transportar en su barca las almas hasta el Hades.
[7] El río de los Infiernos.

A seguir tras el poeta las encinas
se veían obligadas de la cítara
por las dulces melodías que, canora,
Calíope modula;
pero del pecho las cuitas
es incapaz de atenuar.
El poeta se lamenta de que sólo
sea Eurídice quien falta;
se lamenta por Eurídice;
y una y otra vez el tañedor de lira
el nombre de Eurídice repite.

Las auras terrestres abandona;
visitar desea los parajes vanos,
entonando con su lira
melodías quejumbrosas.
A los Manes detiene; pone en fuga a los Penates;
de Cérbero las bocas resultan domeñadas;
rudas lágrimas derraman,
hasta entonces intangibles.

A la postre, aplacado por el canto del poeta,
el terror de las deidades y señor de los Infiernos
dice: «Obtenga Orfeo
a la que supo ganarse con su música,
mas con una condición: que disfrute del sol
sin volverse a mirar hacia su amada».
El Amor engaña a Orfeo,
que torna la vista hacia su premio.

Se cumple la condición:
Eurídice se desvanece.
El poeta nuevamente
se dispone a descender al Hades;
el barquero lo rechaza
lejos del cauce del Estige.
Lívido, de los Infiernos
a las auras retorna,
llorando el destino de su esposa.

Vincit amor omnia [8],
regit amor omnia,
fuga tantum
fallitur amantum.
Fraude subdola
subnectendo modula,
manus aures oculi
strenua pati
vix negant Cupidini.

Do quietem fidibus:
finem queso luctibus,
tu, curas alentibus.

[8] Claro eco del virgiliano *omnia vincit amor, Eg.* 10, 69.

Todo lo vence Amor;
Amor lo rige todo.
Tan sólo se le engaña
con la fuga de los enamorados.
Con fraude astuto,
ardides maquinando,
manos, orejas y ojos
se substraen a duras penas
a las celadas de Cupido.

Reposo doy a la lira.
Tú, por favor, pon fin a tus lamentos,
que las cuitas aumentan.

TEODORICO DE SAN TROND

En los primeros años del siglo XII, *Teodorico de San Trond, Lieja, versificó una parte de la* Collectanea *de Solino. Al parecer, el autor de este poema no quedó satisfecho de sus versos y, como nos dice él mismo, pensó quemar la obra o arrojarla al río. Habría realizado su pensamiento a no ser porque su amigo Esteban le insistió repetidas veces a que conservara su trabajo.*

Advertimos su sensibilidad poética en el poema que recogemos aquí, dedicado a la muerte de su perro llamado Pitulus. *Este perro había muerto en ausencia de Teodorico, y por eso su dueño no pudo dedicarle una tumba ni los ritos funerales. Pero Catón y Pompeyo tuvieron que contentarse con poco más. Y, como dice el poeta, después de todo:*

Virtus non bustis includitur atque sepulchris,
sed convexa poli replet et amplia soli.

Por su parte, Ovidio había enterrado el papagayo de Corina, y el Bucéfalo *había tenido unos magníficos funerales. Virgilio había cantado la muerte de un mosquito y le hizo inmortal:*

At titulum Pituli nolo cessisse Maroni:
nobilitabo canem, Virgilius culicem.

Al lado de estos encantadores poemas, tenemos una versificación de la descripción que nos dejó Vitruvio de un templo de Atenas.

48. *Flete, canes, si flere vacat* *

«Flete, canes, si flere vacat, si flere valetis;
flete, canes: catulus mortuus est Pitulus». [1]
«Mortuus est Pitulus, Pitulus quis?» «Plus cane dignus».
«quis Pitulus?» «domini cura dolorque sui.
Non canis Albanus nec erat canis ille Molossus,
sed canis exiguus, sed brevis et catulus.
Quinquennis fuerat; si bis foret ille decennis,
usque putes catulum, cum videas, modicum.
Muri Pannonico vix equus corpore toto
qui non tam muri quam similis lepori.
Albicolor nigris faciem gemmabat ocellis».
«Unde genus?» «mater Fresia, Freso pater».
«Que vires?» «parve, satis illo corpore digne,
ingentes animi robore dissimili».
«Quid fuit officium? numquid fuit utile vel non?»
«ut parvum magnus diligeret dominus.
Hoc fuit officium, domino preludere tantum».
«que fuit utilitas?» «non nisi risus erat».

* * *

Qualis eras, dilecte canis, ridende dolende,
risus eras vivens, mortuus ecce dolor.
Quisquis te vidit, quisquis te novit, amavit
et dolet exitio nunc, miserande, tuo.

* Ed. de M. Manitius, «Zur poetische Literatur aus Bruxell. 10615-10729», *Neues Archiv* 39 (1914), 161ss. Planto por la muerte de su perrito *Pítulo*. Poema en dísticos elegíacos.

[1] *Pitulum* era también el nombre de dos ciudades de Umbría. Plinio, NH 3, 114.

48. Canes, llorad

«Canes, llorad, si llorar resulta grato y de llorar sois
[capaces;
canes, llorad: se ha muerto Pítulo, mi perrito».
«Se ha muerto Pítulo, ¿qué Pítulo?» «Alguien más dig-
[no que un perro».
«¿Qué Pítulo?» «Preocupación y dolor de su amo».
El no era perro albano; no era él perro moloso,
sino un perro pequeño y diminuto: un cachorrillo.
Apenas tenía cinco años, pero aunque hubiera cumpli-
[do dos decenas,
seguirías pensando, si lo vieses, que era un cachorro
[chiquitín.
A un ratón de Panonia por el grosor de su cuerpo se
[igualaba,
aunque más que a un ratón se parecía a una liebre.
El color blanco hermoseaba su cara de ojillos negros.
«¿De qué raza?» «Su madre, Fresia; Freso, su padre».
«¿Qué fuerzas tenía?» «Minúsculas, en razón de su
[cuerpo;
las de su espíritu, enormes, de diferente vigor»
«¿Qué cometido cumplió? ¿Resultó o no provechoso?»
«El que lo amara, aunque pequeño, su amo, que era
[grande.
Esa fue su misión: la de entretener tan sólo al amo».
«¿Cuál fue su utilidad?» «No más que la de servir
[de esparcimiento».

* * *

¡Cómo eras, perro amado, digno de risa y dolor!
de risa, mientras vivías; de dolor, ahora que has
[muerto.
Quienquiera que te vio y llegó a conocerte, te amó,
y ahora tu pérdida lamenta, infortunado.

HUGO, PRIMADO DE ORLEANS

De este poeta, que conocemos con el nombre de Hugo de Orleáns, el Primado, o Hugo, Primado de Orleáns, sabemos muy poco. Casi todo lo que de él sabemos lo debemos a alusiones del mismo poeta, que vivió a mediados del siglo XII, *y que a veces se ha confundido con el famoso Archipoeta, aunque sabemos que él* Primas Aurelianensis fuit. *Alguno le ha hecho canónigo de Orleáns, pero al mismo tiempo nos ofrece algunas anécdotas imposibles acerca del poeta. Los elogios de este poeta misterioso son muy abundantes. Lo muestran como autor de obras admirables. Aparece comparado con Casiodoro y Virgilio, cada uno en su género propio: prosaico Casiodoro; métrico Virgilio; y rítmico Hugo. Ricardo de Poitiers, que escribió a mediados del siglo* XII, *nos lo presenta como una persona vil, deforme de cara, de ingenio agudo y conocido por diferentes países. Descolló entre todos por su fácil improvisación y versificación, que arrancaba la risa de todos. Los poemas que se le atribuyen nos muestran a este poeta como un verdadero goliardo que ejerció una misteriosa fascinación entre sus contemporáneos. El encanto de su poesía es suficiente para mostrarnos la obra de un hombre fuera de lo normal. La lectura de sus poesías nos deja ver al estudiante que ha pasado por los mejores maestros, que ha sabido componer los ejercicios exigidos por los programas, que hace uso de los juegos de la retórica de su tiempo, que ha leído y asimilado a los poetas latinos. Ha conseguido pleno dominio de la rima, tanto en sus poemas métricos como en los rítmicos. Nos deja entrever, en sus obras, una personalidad especial inconfundible.*

Vivió como parásito y tuvo que llenarse el vientre con las migajas que caían de la mesa de los canónigos o de los señores. Supo criticar y alabar, según los casos, a los que lo alimentaban a costa de sus chistes. Al final de su vida, cuando ya no servía para entretener las mesas de los canónigos, éstos decidieron ofrecerle un lugar en el hospitium, *donde tuvo que convivir con los pobres y los enfermos, y donde se vio obligado a soportar el trato áspero e inhumano del capellán y de un asistente, llamado Palamedes o Ganimedes, de conducta muy poco edificante. En sus poesías deja muy clara su afición al vino, al juego y a las mujeres. Emplea lo mismo los hexámetros leoninos que los metros antiguos; logra el mismo éxito en los dísticos rimados que en las formas de la secuencia. No faltan en sus poesías los temas clásicos: Orfeo y Eurídice, la caída de Troya, el regreso de Ulises. Todo esto le conquistó una fama extraordinaria entre sus contemporáneos, que supieron apreciar en él la mezcla de la erudición y el empleo de las escenas obscenas.*

49. Dives eram et dilectus*

Dives eram et dilectus
inter pares preelectus,
modo curvat me senectus
et etate sum confectus.
Unde vilis et neglectus
a deiectis sum deiectus,
quibus rauce sonat pectus,
mensa gravis, pauper lectus,
quis nec amor nec affectus,
sed horrendus est aspectus.

Homo mendax atque vanus
infidelis et profanus
me deiecit capellanus
plus avarus quam Romanus
veteranum veteranus
et iniecit in me manus
dignus dici Dacianus[1].

Prius quidem me dilexit
fraudulenter et illexit.
Postquam meas res transvexit,
fraudem suam tunc detexit.
Primas sibi non prospexit
neque dolos intellexit,
donec domo pulsus exit.

Satis erat bonus ante
bursa mea sonum dante
et dicebat mihi sancte:
«frater, multum diligam te».

* Ed. de K. LANGOSCH, *Hymnem und Vagantenlied* (Basilea 1954), p.170ss. Después de haber sido maestro en Orleáns y París, y de haber vivido una vida disipada, en su vejez, arruinado y enfermo, es acogido por los canónigos de Orleáns en un asilo *(hospitium)*, del que es expulsado más tarde. A raíz de ello compone estê poema lleno de lamentos y escrito en estrofas de diferente número de versos: 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11. Todas ellas monorrimas, de ocho sílabas.

[1] Daciano, prefecto romano en la Hispania del siglo V, fue un perseguidor de cristianos. También se daba este nombre al raptor de niños, a los que lisiaba y explotaba luego dedicándolos a la mendicidad.

49. Rico era y bienamado

Rico era y bienamado,
preferido entre mis pares.
La vejez me encorva ahora
y la edad me ha consumido.
Así, pobre y desvalido,
me desdeña el desdeñado,
cuyo pecho suena ronco,
magra es su mesa, pobre la cama,
carente de amor y afecto
y horrenda su apariencia.

Expulsóme un capellán,
hombre mentiroso y vano,
irreverente e infiel,
más avaro que un romano:
tal trató un viejo a otro viejo.
Sobre mí puso sus manos.
Daciano mereció llamarse.

Primero, fingidamente,
mostró cariño y afecto.
Tras de llevarse mis cosas,
sacó a la luz su mentira.
Por sí no miró el Primado,
ni comprendió los engaños,
hasta ser de casa echado.

Era muy bueno al principio,
mientras mi bolsa sonaba.
Me decía santamente:
«¡Mucho, hermano, te querré!»

Hoc deceptus blandimento,
ut emunctus sum argento,
cum dolore, cum tormento
sum deiectus in momento,
rori datus atque vento.

Vento datus atque rori,
vite prima turpiori
redonandus et errori;
pena dignus graviori
et ut Iudas dignus mori,
qui me tradens traditori
dignitatem vestri chori
tam honesti, tam decori
permutabam viliori.

Traditori dum me trado,
qui de nocte non est spado,
me de libro vite rado
et, dum sponte ruens cado,
est dolendum, quod evado.

Inconsulte nimis egi,
in hoc malum me inpegi.
Ipsi mihi collum fregi,
qui vos linquens preelegi,
ut servirem egro gregi,
vili malens veste tegi,
quam servire summo regi,
ubi lustra tot peregi.

Aberravi, sed pro Deo
indulgete mihi reo!
Incessanter enim fleo,
pro peccato gemens meo.

Fleo gemens pro peccatis,
iuste tamen et non gratis;
et non possum flere satis,
vestre memor honestatis
et fraterne caritatis.
O quam dura sors Primatis,
quam adversis feror fatis!
Segregatus a beatis,

Burlado por tal zalamería,
cuando quedé sin dinero,
lleno de dolor y de tormento,
sin perder un instante fui expulsado
a merced de la lluvia y de los vientos.

A los vientos expuesto y a la lluvia,
vine a recaer en el error
y en una vida más torpe que antes,
digno de un castigo aún más grave
y de sufrir la muerte de Judas:
cayendo en las manos de un traidor,
la dignidad de vuestra compañía,
tan honorable y tan decorosa,
por otra rastrera la cambiaba.

Al confiarme a un traidor,
que de noche no era eunuco,
me borraba del libro de la vida;
y, pues caigo rodando por mi gusto,
tengo que lamentar lo que ahora pierdo.

Obré con demasiada insensatez;
en tal calamidad precipitéme;
me rompí a mí mismo el cuello
cuando, abandonándoos, elegí
sirviente hacerme de un rebaño enfermo,
prefiriendo vestirme ropa vil
antes que al Sumo Rey prestar servicio,
en lo cual he empleado tantos años.

Me equivoqué, mas ¡por Dios,
sentid piedad de este reo,
porque lloro sin descanso,
gimiendo por mi pecado!

Lloro y gimo mis pecados
con justicia y con motivo.
Llorar no puedo bastante,
si evoco vuestra nobleza
y fraterna caridad.
¡Ay, cuán dura la suerte del Primado!
¡Cuán adversos los hados que soporto!
De entre los venerables segregado

sociatus segregatis,
vestris tantum fidens datis,
pondus fero paupertatis.

Paupertatis fero pondus;
meus ager, meus fundus,
domus mea totus mundus,
quem pererro vagabundus.
Quondam felix et fecundus
et facetus et facundus,
movens iocos et iocundus,
quondam primus, nunc secundus
victum quero verecundus.

Verecundus victum quero.
Sum mendicus. Ubi vero
victum queram nisi clero [2],
enutritus in Piero [3],
eruditus sub Homero?
Sed dum mane victum quero
et reverti cogor sero,
iam in brevi (nam despero)
onerosus vobis ero.

Onerosus et quo ibo?
Ad laicos non transibo.
Parum edo, parum bibo.
Venter meus sine gibbo
et contentus pauco cibo
plenus erit parvo libo;
et, si fame deperibo,
culpam vobis hanc ascribo.

Vultis modo causam scire,
causam litis, causam ire,
que coegit nos exire?
Brevi possum expedire,
si non tedet vos audire.

[2] *Clerus,* sinónimo de «culto», del mismo modo que en el verso 90 *laicus* lo será de «ignorante».

[3] El monte Piero, en los confines de Tesalia y Macedonia, estaba consagrado a las Musas. HORACIO, *Od.* 3,4,40; PROPERCIO, 2,10,5. Piero era también el nombre del padre de las Musas, denominadas por ello «Piérides».

y entre los segregados incluido,
sólo en vuestra clemencia confiando,
de la pobreza arrastro el peso.

El peso de la pobreza arrastro:
mi campo, mi heredad,
mi casa, el mundo todo es
por donde, vagabundo, voy errante.
Era antaño feliz y era fecundo,
alegre y dicharachero,
presto a la burla y guasón.
Sin rival en otro tiempo, postergado,
busco ahora, avergonzado, mi sustento.

Avergonzado, mi sustento busco ahora.
Mendigo soy. Mas ¿dónde iré a buscar
ese sustento sino en la clerecía,
pues me crié en el Piero, y me eduqué
bajo la égida de Homero?
Pero si de mañana acudo por comida
y tengo que tornar de nuevo por la noche,
a no mucho tardar (me lo malicio)
acabaré por resultaros un pesado.

Pesado, sí, mas ¿dónde acudiré?
No recurriré a los laicos.
Poco como, poco bebo.
Mi vientre no tiene cavidades:
con poca comida se contenta
y con bebida poca estará lleno;
y si perezco de hambre,
os imputaré esa culpa.

¿Queréis conocer ahora la causa,
el motivo del litigio y de la ira,
que a marchar nos obligó?
Con brevedad puedo explicarlo,
si el oírlo no os aburre.

«Nos optamus hoc audire
plus quam sonum dulcis lyre».

Quidam frater claudo pede
est eadem pulsus ede
violenter atque fede;
ut captivus et pars prede
alligatus loris rede
a Willelmo Palamede
vel per noctem Ganimede [4].

Frater membris dissolutus,
qui deberet esse tutus
(nam pes erat preacutus),
nichil mali prelocutus,
sed mandata non secutus,
calciatus et indutus,
est in luto provolutus:
provolutus et pollutus.

Provolutus est in luto
frater pede preacuto.
Quem clamantem dum adiuto
et putabam satis tuto,
fui comes provoluto
et pollutus cum polluto.

Provoluto comes fui
et in luto pulsus rui.
Dum pro bono penas lui,
nullus meus, omnes sui.

Adiuvabant omnes eum,
Iesubei Iesubeum,
Chananei Chananeum,
Ferezei Ferezeum
et me nemo preter deum,
dum adiuto fratrem meum
nil merentem neque reum.

[4] Ganimedes *fue un hermoso joven* del que Zeus quedó prendado. Después de raptarlo mediante un águila, lo convirtió en copero de los dioses. Hugo, el Primado, insinúa aquí que su enemigo era homosexual.

«Preferimos escuchar ese relato
más que el sonido de la dulce lira».

Cierto hermano, que era cojo,
de aquella misma casa fue expulsado
de manera violenta e ignominiosa.
Como un esclavo o parte de un botín,
con correas a un carro fue trabado
por Guillermo Palamedes,
Ganimedes por la noche.

Este hermano, minusválido en sus miembros,
a quien debiera prestarse protección
(pues un pie tenía atrofiado),
no había hecho ninguna cosa mala,
sino sólo no atendido algún mandato.
Calzado y vestido como estaba,
fue arrojado rodando por el lodo:
arrojado rodando y enfangado.

Por el lodo fue arrojado
el hermano que atrofiado el pie tenía.
Al prestar mi socorro a quien clamaba
—creyendo que me hallaba bien a salvo—
resulté compañero del caído,
un enfangado con otro enfangado.

Compañero resulté del caído
y, empujado, rodé por el lodo.
Por mi buena acción sufrí el castigo.
Le apoyaron todos, a mí ninguno.

Todos prestábanle apoyo:
a Jebuseo, los jebuseos;
los cananeos, al Cananeo;
al Fereceo, los fereceos;
a mí nadie más que Dios,
mientras socorro a mi hermano,
que en nada había faltado y era inocente.

Solus ego motus flevi,
fletu genas adinplevi
ob magistri scelus sevi
et dolorem iam grandevi.

Quis haberet lumen siccum,
cernens opus tam iniquum?
Sacerdotem inpudicum,
corruptorem meretricum,
matronarum et altricum,
servientem in mendicum,
claudum senem et antiquum,
dum distractus per posticum
apellaret replens vicum
adiutorem et amicum.

Nec adiutor est repertus,
nec sacerdos est misertus:
ita solus est desertus,
totus luto coopertus
nec, quo pedem ferret, certus.

Accusabam turpem actum
propter fratrem sic confractum,
claudum senem et contractum:
et dum dico «Malefactum».
accusatus dedi saltum.

Accusatus saltum dedi.
Post hec intus non resedi
neque bibi nec comedi
capellam iussu fedi,
qui, quod sacre datur edi,
aut inpertit Palamedi
aut largitur Ganimedi
aut fraterno dat heredi,
aut asportant cytharedi
ut adquirat bonus credi.

Modo, fratres, iudicate
neque vestro pro Primate
aberrantes declinate
a sincera veritate:
an sit dignus dignitate

A solas, conmovido, rompí en llanto,
de lágrimas llenando mis mejillas,
por el crimen de aquel maestro cruel
y el dolor de aquel pobre viejecillo.

¿Quién secos los ojos mantendría
al ver tan inicua acción?
En tanto que a la calle lo arrojaban,
el viejo quebrado y achacoso
llenando con sus gritos todo el barrio
imploraba ayuda y compasión
a aquel sacerdote impúdico,
corruptor de meretrices,
de matronas y nodrizas,
¡servidor de los mendigos!

Pero ayuda no encontró,
ni se apiadó el sacerdote.
Así, solo se quedó,
todo cubierto de barro,
sin saber a dónde ir.

Censuraba acto tan torpe
contra el hermano lisiado,
viejo cojo y contrahecho,
y mientras grito «¡injusticia!»,
censurado, di en la calle.

Di en la calle, censurado.
Después de ello no he morado,
ni bebido, ni comido en esa casa,
por mandato del malvado capellán,
quien cuanto se da a la Iglesia
él se lo da a Palamedes,
o a Ganimedes lo entrega,
o a su hermano el heredero,
o bien las citaristas lo apañan,
y se gana la fama de ser bueno.

Ahora, hermanos, juzgad,
y no os apartéis, equivocados,
de la sincera verdad
en pro de vuestro Primado.
¿Merece tal dignidad

vel privandus potestate
senex carens castitate
et sacerdos honestate,
caritate, pietate,
plenus omni feditate,
qui, exclusa caritate
nos in tanta vilitate,
quorum fama patet late,
sic tractavit. Iudicate!

50. Idibus his Mai *

Idibus his Mai miser exemplo Menelai
flebam nec noram, quis sustulerat mihi Floram.
Tempus erat florum, cum flos meus, optimus horum,
liquit Flora torum, fons fletus, causa dolorum.
Nam dum, Flora, fugis, remanet dolor iraque iugis,
et dolor et cure, nisi veneris, haud abiture.
Cur non te promis, dulcis comes et bene comis,
ut redeunte pari comites pellantur amari?
Terris atque fretis vagor, expers luce quietis,
per noctem somni capto captivior omni.
Omni captivo vel paupere vel fugitivo
pauperior vivo; madet et iugi gena rivo
nec fiet sicca, manus hanc nisi tergat amica.
Si remeare velis, tunc liber, tunc ero felix,
maior ero vates quam Cyrus sive Phraates,
vincam primates et regum prosperitates.
Quod si forte lates, aliquos ingressa penates,

* Ed. de K. LANGOSCH, o.c., p.190. Versos hexámetros leoninos, con algunas rimas finales, tal vez no intencionadas por el poeta.

o hay que privar de su cargo
a un viejo sin castidad,
sacerdote deshonesto,
sin afecto y sin piedad,
lleno de toda malicia,
que, sin mostrar caridad,
nos trató con tal vileza,
siendo nuestra fama tanta?
Eso, juzgadlo vosotros.

50. *En los idus de mayo*

En los idus de mayo, triste de mí, a ejemplo de Menelao
lloraba, pues no sabía quién a Flora me había arrebatado.
Era el tiempo de las flores, cuando Flora, mi flor, de todas la mejor,
abandonó mi lecho, fuente de llanto y causa de mis penas.
En tanto, Flora, ausente te hallas, se mantiene el dolor y la ira permanente;
el dolor y el cuidado, si no regresas, de mí no partirán.
¿Por qué no te presentas, dulce amiga y hermosamente afable,
para con tu regreso rechazar mis amargas compañías?
Por tierras y por mares voy vagando, privado de la luz del reposo,
de noche soy más cautivo que del sueño lo es cautivo alguno.
Vivo más pobre que cualquier cautivo o pobre o fugitivo.
Mis mejillas se humedecen con un río interminable
y secarse no podrán si no las limpia alguna mano amiga.
Si quisieras volver, libre sería, sería feliz entonces,
y sería un poeta superior a Ciro o a Fraates;
aventajaría a próceres y a prosperidades de los reyes.
Si tal vez estás oculta o en otra casa has entrado,

exi, rumpe moram, mora sit brevis hic et ad horam!
Alter fortassis pretio te transtulit assis,
vilis et extremus neque noscens, unde dolemus.
Ut solet absque mare turtur gemebunda volare,
que semel orba pari nec amat neque curat amari,
sic vagor et rovolo recubans miser in lare solo,
qui mutare dolo latus assuetum mihi nolo
turturis in morem, cui dat natura pudorem,
quod, simul uxorem tulerit more seva priorem,
non sit iucundum thalamum temptare secundum.
Sed tu mendosas rides me flente dolosa,
sola nec accumbis levibus par facta columbis,
quas calor in lumbis mutare facit thalamum bis [1].

[1] En cualquier caso, poco duró el dolor del poeta, que muy pronto escribió, en otro poema, versos como éstos: «¿Por qué lloras en tonos líricos? ¿Por qué estás triste por una meretriz?»

sal, mas no te tardes: que la tardanza sea breve e inmediata.
Quizá te llevó otro por el valor de un as,
vil, vulgar e ignorante, y siento dolor por ello.
Como suele volar desde la mar la gemebunda tórtola
que, privada de su pareja, ni ama ni de ser amada cuida,
así vago yo y revoloteo, acostándome triste en mi hogar solitario:
por la mentira empujado, cambiar no quiero la habitual compañía,
cual acostumbra la tórtola, a quien la naturaleza dota de modestia,
pues una vez que ha perdido de modo cruel a su primera esposa,
no le resulta grato el intentar un segundo matrimonio.
Pero tú, mentirosa, taimada ríes en tanto que yo lloro,
y no duermes a solas, pareciéndote a las ligeras palomas,
a las que el calor en los lomos hace cambiar de tálamo dos veces.

EL ARCHIPOETA DE COLONIA

Desconocemos el nombre del Archipoeta. De su abundante producción, sólo se han conservado diez poemas, pródigos en detalles autobiográficos. Por ellos sabemos que fue de noble cuna y que, abandonando las armas, se dedicó a las letras. Su conocimiento de las formas rítmicas francesas hacen sospechar que pudo estudiar en París. Se muestra también familiarizado con los poetas latinos más leídos en su tiempo: Horacio, Virgilio, Ovidio y Persio. Se debatió en la pobreza —quizá por su desmedida afición al vino y a las mujeres—, y subsistió a duras penas halagando a los poderosos. En este sentido hay que entender los poemas que dirige a su valedor, Reinaldo de Dassel, archicanciller de Federico Barbarroja y arzobispo de Colonia. En uno de ellos le pide que le regale algunas ropas para abrigarse en el duro invierno. Es un poema en que todos los hexámetros terminan con un monosílabo, técnica que nuestro poeta domina a la perfección. En otro poema le da gracias por el manto que ha recibido del arzobispo y espera que otros sigan su ejemplo.

Su más famosa composición es la llamada Confesión de Golias, *cuya sinceridad desvergonzada no encuentra paralelo. Muy pronto se hizo famosa en toda Europa y la encontramos en muchos manuscritos. La escena tiene lugar en Italia, entre las tentaciones de Pavía, aunque no sabemos la ocasión real que provocó tal confesión. En este poema aparece el dominio de la admirable «medida goliárdica» y el éxito absoluto con que logró emplear sus dotes poéticas para llevar a cabo algo que nunca se había intentado en el verso latino antes de él. Las referencias a la Sagrada Escritura son muy abundantes, empleadas casi siempre de una manera paródica e impudente. En parte, sorprende que haya dirigido esos versos a un arzobispo, aunque, por supuesto, el Archipoeta conocía muy bien la mentalidad de su patrón.*

No se sabe por qué el poeta perdió el favor del arzobispo, que luego logró recuperar. En su último poema, el autor intervino ante el arzobispo en favor de los monjes del monasterio de San Martín, en Colonia. Como dice el autor, el abad del monasterio le recibió con mucha generosidad: vinum habundavit, et me bene pavit. *Todo el poema es una obra maestra de humor, y en sus versos aparece la inventiva brillante de este extraordinario poeta. Al final de su vida lo encontramos en Salerno, pobre y enfermo de fiebre. Y aunque logra salvar la vida, sigue estando enfermo, su poco dinero ha desaparecido y ha tenido que empeñar sus vestidos para poder comer. Así, al final de su vida, al igual que Hugo de Orleáns, aparece destinado a la miseria, esclavo de su incapacidad para mantenerse en algo fijo, a no ser en el camino que conduce inevitablemente a la pobreza más absoluta.*

51. Estuans intrinsecus *

Estuans intrinsecus [1] ira vehementi
in amaritudine loquor mee menti:
factus de materia levis elementi
folio sum similis de quo ludunt venti.
Cum sit enim proprium viro sapienti [2]
supra petram ponere sedem fundamenti,
stultus ego comparor fluvio labenti
sub eodem aëre nunquam permanenti [3].

Feror ego veluti sine nauta navis,
ut per vias aëris vaga fertur avis.
Non me tenent vincula, non me tenet clavis,
quero mei similes et adiungor pravis.

Mihi cordis gravitas res videtur gravis,
iocus est amabilis dulciorque favis.
Quidquid Venus imperat, labor est suavis,
que nunquam in cordibus habitat ignavis.

Via lata gradior more iuventutis,
implico me vitiis, immemor virtutis,
voluptatis avidus magis quam salutis,
mortuus in anima curam gero cutis.

Presul discretissime, veniam te precor:
morte bona morior, dulci nece necor,
meum pectus sauciat puellarum decor,
et quas tactu nequeo, saltem corde mechor.

Res est arduissima vincere naturam,
in aspectu virginis mentem esse puram;
iuvenes non possumus legem sequi duram
leviumque corporum non habere curam.

* Ed. de CARMINA BURANA (Munich 1991), 564-571, CB 191. El anónimo Archipoeta de Colonia, en su pobreza, dirige en este poema su confesión a su patrono Reinaldo de Dassel, arzobispo elector de Colonia y archicanciller de Federico Barbarroja. Estrofas monorrimas: 7 p + 6 p. Poema satírico en que abundan las alusiones clásicas y bíblicas.

[1] Cf. Job 10,1.

[2] Cf. Mt 7,24-27.

[3] Lit., «nunca permanece bajo la misma atmósfera». Expresión del aforismo filosófico, de Heráclito, *pánta rheî.* El río es el mismo, pero jamás en el mismo punto su agua es la misma.

51. Ardiendo en mi interior

Ardiendo en mi interior   por apasionada ira,
con toda la amargura   de mi alma hablo:
hecho con la materia   de un elemento liviano,
soy parecido a una hoja   con la que el viento juega.
Siendo propio   del hombre inteligente
el poner los cimientos   sobre la roca firme,
estúpido de mí, soy comparable   al río que se desliza
y jamás en un punto   idéntico se halla.

Arrastrado me veo   cual nave sin piloto;
soy llevado como ave vagabunda   por los caminos
[del aire.
Ningún lazo me retiene,   ni me detiene una llave.
Voy buscando a mis iguales,   y a los depravados me
[uno.

La seriedad del corazón   me parece cosa seria.
Es amable la alegría   y más dulce que un panal.
Las exigencias de Venus   resultan suave tarea:
en los corazones indolentes   jamás pone su morada.

Por el ancho camino voy andando,   como hace la
[juventud;
en los vicios me sumerjo,   de la virtud olvidado,
ansioso de los placeres,   más que de la salvación:
muerto en el alma,   me preocupo bien del cuerpo.

Discretísimo prelado,   imploro tu perdón;
es buena la muerte que me mata   y dulce la ira que
[me hiere;
mi pecho lo desgarra   la belleza de las jóvenes,
y, pues no puedo tocarlas,   las gozo con el corazón
[al menos.
Vencer al propio carácter   ardua tarea resulta,
mantener pura la mente   contemplando a una don-
[cella.
Acatar tan dura ley   los jóvenes no podemos,
como el no prestar cuidado   a nuestros cuerpos vo-
[lubles.

Quis in igne positus igne non uratur?
quis Papie demorans castus habeatur,
ubi Venus digito iuvenes venatur,
oculis illaqueat, facie predatur?

Si ponas Hippolytum hodie Papie,
non erit Hippolytus in sequenti die:
Veneris in thalamos ducunt omnes vie,
non est in tot turribus turris Aricie [4].

Secundo redarguor etiam de ludo,
sed cum ludus corpore me dimittat nudo,
frigidus exterius, mentis estu sudo,
tunc versus et carmina meliora cudo.

Tertio capitulo memoro tabernam,
illam nullo tempore sprevi neque spernam,
donec sanctos angelos venientes cernam,
cantantes pro mortuis «requiem eternam» [5].

Meum est propositum in taberna mori,
ut sint vina proxima morientis ori.
Tunc cantabunt letius angelorum chori:
«sit Deus propitius huïc potatori!»

Poculis accenditur animi lucerna,
cor imbutum nectare volat ad superna.
Mihi sapit dulcius vinum de taberna,
quam quod aqua miscuit presulis pincerna [6].

* * *

[4] *Ariciae.* Aceptamos la corrección propuesta por F. J. E. RABY, «Turris Aricie», *Speculum* 7 (1932) 394, a pesar de que los manuscritos dicen *alethiae.* Para ello se basa en el buen sentido de la lectura, avalada por VIRGILIO, *Aen.* 7,761ss. Aricia era el nombre de la mujer de Hipólito, cuando éste obtuvo de los dioses la oportunidad de vivir de nuevo.

[5] Clara alusión al canto gregoriano de la misa de *requiem.*

[6] En la edición de *Carmina Burana* se recogen seis estrofas que nosotros omitimos, siguiendo a M. MANITIUS, *Die Gedichte des Archipoeta* (Munich 1913), p.23-26.

¿Quién, colocado en el fuego, por el fuego no es
[quemado?
¿Puede mantenerse casto alguien que viva en Pavía,
donde Venus caza jóvenes con un gesto de su dedo,
los enlaza con sus ojos, los cautiva con su rostro?

Si en el día de hoy a Hipólito en Pavía lo dejaras,
tan sólo un día después Hipólito ya no sería:
todos los caminos conducen hasta el tálamo de Ve-
[nus;
en medio de tantas torres no está la torre de Aricia.

En segundo lugar, me acusan de jugador;
mas cuando el juego me deja desnudo el cuerpo,
aunque esté frío por fuera, sudo por el calor de mi
[espíritu,
y es entonces cuando escribo mis mejores versos y
[canciones.

En un tercer apartado menciono la taberna:
jamás la he despreciado ni habré de despreciarla,
hasta que vea llegar a los ángeles del cielo
entonando por los muertos el «requiem aeternam».

Morir en la taberna es mi propósito,
por tener el vino cerca de la boca del moribundo.
Los coros de los ángeles alegremente cantarán en-
[tonces:
«Que Dios resulte propicio para este bebedor».

Con las copas se me enciende la lucerna del espí-
[ritu;
el corazón, en néctar empapado, a lo alto empren-
[de el vuelo.
El vino de la taberna me sabe mucho más dulce
que aquel que mezcla con agua el copero del pre-
[lado.

Ecce mee proditor pravitatis fui,
de qua me redarguunt servientes tui
sed eorum nullus est accusator sui,
quamvis velint ludere seculoque frui.

Iam nunc in presentia presulis beati
secundum dominici regulam mandati
mittat in me lapidem, neque parcat vati,
cuius non est animus conscius peccati.

Sum locutus contra me, quicquid de me novi,
et virus evomui, quod tam diu fovi.
Vita vetus displicet, mores placent novi;
homo videt faciem, sed cor patet Iovi.

Iam virtutes diligo, vitiis irascor,
renovatus animo spiritu renascor,
quasimodo genitus novo lacte pascor,
ne sit meum amplius vanitatis vas cor.

Electe Colonie, parce penitenti,
fac misericordiam veniam petenti
et da penitentiam culpam confitenti!
feram quicquid iusseris animo libenti.

Parcit enim subditis leo rex ferarum
et est erga subditos immemor irarum:
et vos idem facite, principes terrarum!
quod caret dulcedine nimis est amarum.

52. *Archicancellarie* *

Archicancellarie, vir discrete mentis,
cuius cor non agitur levitatis ventis

* Ed. de M. MANITIUS, *Die Gedichte des Archipoeta* (Munich 1913), p.30. Al igual que la poesía anterior, se trata de estrofas monorrimas, de versos de 13 sílabas: 7 p + 6 p. Como en la anterior, las alusiones clásicas y bíblicas son muy abundantes.

Ved que mi depravación   yo mismo estoy denun-
[ciando,
aquella de que me acusan   vuestros propios servido-
[res.
Ninguno de ellos, en cambio,   a sí mismo se denun
[cia,
aunque ansían divertirse   y disfrutar de la vida.

Ahora que delante me hallo   del venerable prelado,
ateniéndose a la regla   del mandato del Señor,
sobre mí la piedra arroje   y no perdone al poeta
cuyo ánimo no es   consciente de su pecado.

He hablado en contra mía   lo que sabía de mí,
y vomité la ponzoña   que alimenté tanto tiempo.
La vida siente desagrado de lo viejo;   costumbres
[nuevas agradan;
el hombre contempla el rostro,   mas el corazón lo
[conoce sólo Júpiter.
Ahora aprecio las virtudes;   los vicios me encolerizan;
regenerado de ánimo,   renazco por el espíritu;
y como a un recién nacido,   leche nueva me ama-
[manta:
que mi corazón ya nunca   de vanidad sea vasija.

¡Oh, Elector de Colonia!   Perdona a este penitente;
muestra tu misericordia   al que perdón te suplica;
e imponle la penitencia   a quien confiesa su culpa.
De buen grado cumpliré   lo que quieras ordenarme.

El león, rey de las fieras,   el perdón a sus súbditos
[otorga,
y se olvida de la ira   que hacia los súbditos siente.
Haced vosotros lo mismo,   príncipes de las naciones.
Lo que de dulzor carece   es amargo en demasía.

52. Archicanciller

Archicanciller,   varón de espíritu discreto,
cuyo corazón no es arrastrado   por los vientos de la
[ligereza,

aut morem transgreditur viri sapientis,
non est in me forsitan id quod de me sentis [1].

Audi preces, domine, veniam petentis,
exaudi suspiria gemitusque flentis
et opus impositum ferre non valentis;
quod probare potero multis argumentis.

Tuus in perpetuum servus et poeta
ibo, si preceperis, etiam trans freta
et, quodcumque iusseris, scribam mente leta,
sed angusti temporis me coartat meta.

Iubes angustissimo spatio dierum
me tractare seriem augustarum rerum,
quas neque Virgilium posse nec Homerum
annis quinque scribere constat esse verum.

Vis, ut infra circulum parve septimane
bella scribam fortia breviter et nane,
que vix in quinquennio scriberes, Lucane,
vel tu, vatum maxime, Maro [2] Mantuane.

Vir virorum optime, parce tuo vati,
qui se totum subicit tue voluntati!
precor, cum non audeam opus tantum pati,
ut rigorem temperes ardui mandati.

Nosti quod in homine non sit eius via:
prophetie spiritus fugit ab Helya [3],
Helyseum deserit sepe prophetia,
nec me semper sequitur mea poetria.

[1] El poeta se disculpa ante su patrono Reinaldo de Dassel, el Archicanciller, por no escribir un poema épico cuyo tema sean las hazañas llevadas a cabo por Federico Barbarroja en su campaña contra Milán. Cf. G. VINAY, «Ugo Primate e l'Archipoeta. Ricerche», en *Cultura neolatina* 9 (1949) 5ss.

[2] Virgilio Marón, nacido cerca de Mantua.

[3] Alusión a 4 Re, 2,1-14.

ni se aparta de la norma que es propia del hombre [sabio:
tal vez yo no estoy dotado de aquella cualidad que [me supones.
Escucha las súplicas, señor, y atiende a quien te [implora;
presta oído a los suspiros y gemidos del que llora,
incapaz de soportar la labor encomendada.
Demostrártelo podré con múltiples argumentos.

Siervo y poeta para siempre tuyo,
iré, si así lo ordenas, incluso allende los mares;
con espíritu alegre escribiré todo aquello que me [mandes,
pero el límite de un tiempo tan escaso me constri-[ñe.

Quieres que en el apretado espacio de pocos días
aborde el ciclo completo de extraordinarias hazañas,
que ni Virgilio podría, ni tampoco el propio Ho-[mero,
escribir en cinco años, y esto consta que es verdad.

Deseas que en el transcurso de apenas una semana
describa recias campañas de forma breve y concisa,
lo que difícilmente en cinco años tú, Lucano, escri-[birías,
o tú, el más excelso de los vates, Marón, el man-[tuano.

Varón, el mejor de los varones, dispensa de ello a [tu poeta,
que por completo se atiene a tu entera voluntad.
Puesto que no tengo audacia para afrontar tal em-[presa,
te ruego que atemperes el rigor de un encargo tan [difícil.

Sabes que dentro del hombre no se halla su cami-[no:
el espíritu profético huyó de Elías;
a Eliseo con frecuencia lo abandonó la profecía;
a mí tampoco me acompaña siempre mi inspira-[ción poética.

Aliquando facio versus mille cito
et tunc nulli cederem versuum perito;
sed post tempus modicum cerebro sopito
versus a me fugiunt carminis oblito.

Que semel emittitur nescit vox reverti;
scripta sua corrigunt etiam diserti;
versus volunt corrigi denuoque verti,
ne risum segnities periat inerti.

Loca vitant publica quidam poetarum [4]
et secretas eligunt sedes latebrarum,
student, instant, vigilant nec laborant parum
et vix tandem reddere possunt opus clarum.

Ieiunant et abstinent poetarum chori,
vitant rixas publicas et tumultus fori
et, ut opus faciant quod non possit mori,
moriuntur studio subditi labori.

Unicuique proprium dat natura munus:
ego nunquam potui scribere ieiunus;
me ieiunum vincere posset puer unus:
sitim et ieiunium odi quasi funus.

Unicuique proprium dat natura donum:
ego versus faciens bibo vinum bonum
et quod habent purius dolia cauponum:
tale vinum generat copiam sermonum.

Tales versus facio quale vinum bibo,
nihil possum facere nisi sumpto cibo,

[4] Las seis estrofas que integran los versos 37-60 que ahora siguen aparecen en algunas ediciones incorporadas al poema anterior (que comienza *Aestuans intrinsecus ira...* y es generalmente conocido como *Confessio*) detrás del verso 52, como hemos indicado en su lugar.

A veces, en un instante acuño mil versos:
no me inclinaría entonces ante ningún versificador
[perito.
Mas, pasado poco tiempo, adormecido el cerebro,
los versos huyen de mí, y de la poesía me olvido.

La voz, al punto que escapa, no sabe tornar de
[nuevo.
Incluso los eruditos pulen sus composiciones.
Los versos reclaman ser corregidos y ser compuestos
[de nuevo,
no sea que la pereza produzca risa al ocioso.

Existen ciertos poetas que evitan los sitios públicos,
y eligen de los lugares aquellos más retirados;
se esfuerzan, se afanan, se desvelan, trabajan sin
[descanso,
e incapaces son, empero, de ofrecer una obra escla-
[recida.
Hay numerosos poetas que practican el ayuno y la
[abstinencia,
evitan los públicos bullicios y los tumultos de la
[plaza;
para lograr una obra que nunca pueda morir,
mueren ellos entregados al afanoso trabajo.

La Natura ha dotado a cada uno de su peculiar ta-
[lento;
yo nunca he sido capaz de escribir nada en ayunas.
Cuando en ayunas me hallo, puede derrotarme un
[niño:
odio la sed y el ayuno como si fueran la muerte.

La Natura ha dado a cada uno su don particular:
yo, cuando compongo versos, bebo vino de lo bue-
[no,
el más puro que contienen las cubas del tabernero.
Ese vino es el que engendra abundancia de pala-
[bras.

Tales son los versos que hago, cual es el vino que
[bebo.
Incapaz soy de hacer nada, sin haber comido antes.

nihil valent penitus que ieiunus scribo:
Nasonem [5] post calices carmine preibo.

Mihi nunquam spiritus prophetie datur,
nisi prius fuerit venter bene satur;
dum in arce cerebri Bacchus dominatur,
in me Phebus irruit et miranda fatur.

Scribere non valeo pauper et mendicus,
que gessit in Latio Cesar Fridericus,
qualiter subactus est Tuscus inimicus,
preter te, qui Cesaris integer amicus.

Poeta pauperior omnibus poetis,
nihil prorsus habeo nisi quod videtis:
unde sepe lugeo, quando vos ridetis,
nec me meo vitio pauperem putetis!

53. *Omnia tempus habent* *

«Omnia tempus habent» [1], et ego breve postulo tempus.
Ut possim paucos presens tibi reddere versus,
Electo sacro, presens in tegmine macro,
virgineo more non hec loquor absque rubore.

Vive, vir immense! tibi concedit regimen se,
consilio cuius regitur validaque manu ius;
pontificum flos es, et maximus inter eos es:
incolumis vivas, plur Nestore consilii vas! [2].

[5] Publio Ovidio Nasón.

* Ed. de M. MANITIUS, *Die Gedichte des Archipoeta* (Munich 1913), p.14. Poema en hexámetros dactílicos, dedicado a Reinaldo de Dassel con motivo de su nombramiento como arzobispo elector de Colonia, en 1159, aunque no fue consagrado hasta 1165. El poeta aprovecha la ocasión para pedirle como regalo ropa de abrigo. Son versos leoninos «especiales».

[1] Cf. Eclo 3,1.

[2] Deseamos mantener en la traducción la misma ambigüedad anfibológica que puede verse en el texto latino. Teniendo en cuenta que Néstor, rey de Pilos, era famoso por su gran longevidad al par que por su prudente sabiduría, el texto puede interpretarse como «que vivas sano y salvo más que Néstor, tú, que eres vaso de sabiduría», pero también como «que vivas sano y salvo, tú, vaso de sabiduría mayor que Néstor».

Carece por completo de valor   lo que en ayunas es-
[cribo;
pero al cabo de unas copas,   a Nasón supero con
[mis versos.

Jamás se me concede   la inspiración profética,
si de antemano mi panza   no se halla bien repleta.
Mientras en el alcázar del cerebro   Baco ostenta el
[señorío,
Febo en mí se precipita   y habla cosas admirables.

Incapaz soy de escribir   —yo, un pobre y un men-
[digo—
las hazañas realizadas en el Lacio   por el César Fe-
[derico,
el modo en que sometió   al enemigo toscano,
sin ti, que eres del César   el más fiel de los amigos.

Yo, el poeta más pobre   de los poetas que existen,
nada en absoluto tengo   más que esto que aquí veis.
Por ello lloro a menudo,   mientras os reís vosotros.
¡No creáis que mi pobreza   es debida a culpa mía!

53. Todo tiene su tiempo

«Todo tiene su tiempo», y yo sólo reclamo unos ins-
[tantes
para poder en persona recitarte algunos versos.
Al entrar con rala veste en este sacro palacio,
hablo como una doncella invadida de rubor.

¡Salud, excelso varón! El poder se te confía:
con tu criterio y vigorosa mano el derecho se ejercita.
Eres flor de los prelados, y entre ellos el mayor.
Que vivas sano y salvo, vaso de sabiduría, más que
[Néstor.

Vir pie, vir iuste, precor, ut moveam precibus te,
vir ratione vigens, dat honorem tota tibi gens;
amplecti minimos magni solet esse viri mos:
cor miseris flecte, quoniam probitas decet hec te!

Pauperie plenos solita pietate fove nos
et Transmontanos, vir Transmontane [3], iuva nos!
nulla mihi certe de vita spes nisi per te [4].

Frigore sive fame tolletur spiritus a me,
asperitas brume necat horriferumque gelu me,
continuam tussim patior, tanquam phtisicus sim,
sentio per pulsum quod non a morte procul sum.

Esse probant inopes nos corpore cum reliquo pes;
unde verecundo vultu tibi verba precum do,
in tali veste non sto sine fronte penes te:
liber ab interitu sis et memor esto mei tu!

[3] Los únicos datos biográficos del poeta son los que se desprenden de sus poemas. Según este verso, dirigido al arzobispo de Colonia, parece que el poeta era compatriota suyo, «transmontano», de algún lugar al norte de los Alpes, tal vez de Colonia mismo.

[4] Mientras el resto de las estrofas presentan cuatro versos, ésta sólo tiene tres.

[5] *Pes,* en singular, por la exigencia de la rima leonina, concierta con *inopes* «por el sentido».

¡Oh piadoso varón! ¡Oh varón justo! Permite que te
[ofrezca mi consejo,
¡oh varón, eminente por su ingenio, y a quien el mundo
[entero rinde honores!:
propio es del magnánimo varón de los más humildes
[preocuparse.
¡Torna tu corazón a los infortunados, pues hidalguía
[tal cuadra contigo!

Socórreme con tu piedad habitual, pues colmado de
[pobreza estoy;
tú, que transmontano eres, ayuda a quien también es
[transmontano!
La única esperanza de mi vida, en ti radica.

El frío y el hambre me arrebatarán la vida:
la crudeza del invierno y el hielo horrendo me matan;
padezco una tos continua, y medio tísico estoy;
y por mi pulso colijo que lejos de la muerte no me
[hallo.
Mis pies descalzos, lo mismo que mi cuerpo, indican
[que soy pobre.
Por ello con rostro avergonzado te dirijo palabras de
[súplica;
vestido de esta forma no me hallo sin pudor en tu pre-
[sencia:
¡ojalá que estés libre de la muerte y que te acuerdes
[de mí!

MARCO VALERIO

Apenas tenemos noticias sobre la vida y la persona de este poeta, realmente extraordinario, cuyas obras editó F. Munari, con el título Marci Valerii Bucolica, *Florencia 1955. Se trata de una colección de* Eglogas *o* Bucólicas *en estilo virgiliano, que se nos han conservado bajo el nombre de Marcus Valerius, que puede muy bien ser un pseudónimo adoptado por el extraordinario poeta, que tal vez sea un autor de origen francés. Parece pertenecer a la segunda mitad del siglo* XII. *Nuestro poeta, sin las referencias obvias a su ambiente medieval, canta los amores y las aventuras de su pastores. Ofrecemos aquí la apertura de una extensa égloga, en la que los pastores Ladón y Cidno expresan sus sentimientos. La presencia de Virgilio en este poema de Marco Valerio es evidente, tanto por el tema tratado y los interlocutores como por el metro hexámetro empleado.*

54. Cidne, sub algenti recubas *

LADON

Cidne, sub algenti recubas dum molliter umbra
nec nova mutato perquiris pascua colle,
segnis et exesis miserum pecus afficis herbis,
nos patimur solem et nullo requiescimus antro
dum fastiditi mutamus gramina campi,
et pudet has saturas non semper cernere fetas;
at tu lascivis victus dum pasceris umbris,
heu macie siccantur oves, heu decipis agnos.

CIDNUS

Non, ut rere, Ladon, mihi parcens otia capto:
non ita sum felix ut sim mihi carus, et istam,
quam mala dilacerant, cupio palpare iuvencam.
Nam mihi si qua mei, credas, modo cura maneret,
esset prima gregis: scis tu, nec fallere possum,
ut fuerim solitus rabido sub sole per agros
currere et irrigui frigus perquirere fontis,
quo pecus aut totas possem recreare capellas,
scis bene, tuque meo requiesti sepe labore.

* Ed. de F. MUNARI, *Marci Valerii Bucolica* (Florencia 1955), p.61. Poema bucólico, en hexámetros dactílicos, en que dialogan dos pastores, Ladón y Cidno. Los ecos de la primera *Egloga* de Virgilio suenan por doquier.

54. *Cidno, mientras que reposas*

LADON

Cidno, mientras que tú reposas blandamente bajo la fresca sombra,
y no tratas de encontrar forrajes nuevos cambiando de colina,
y haces que, con hierbas agostadas, el ganado se torne perezoso y mísero,
nosotros soportamos el sol y en ninguna gruta descansamos,
mientras cambiamos de pastizales si el campo está consumido,
y sonrojo causa las praderas no ver colmadas de continuo.
En cambio tú, por placenteras sombras subyugado, mientras las apacientas,
se van ¡ay! de flacura secando tus ovejas y ¡ay! los corderos se malogran.

CIDNO

No como piensas, Ladón, el ocio busco pensando en mi provecho:
no soy tan feliz como para sentir aprecio por mí mismo. Lo que deseo
es acariciar aquella ternerilla a la que la calamidad ha descarnado.
Si por mi persona algún cuidado aún se mantuviera, créelo,
el primero sería el del rebaño: tú sabes bien —y no puedo engañarte—
cómo acostumbraba, bajo un rabioso sol, recorrer
los campos y buscar el frescor de una fuente refrescante
en que pudiera reanimar a mi ganado y a mis cabrillas todas.
Lo sabes bien y tú a menudo descansaste merced a mi trabajo.

LADON

Novi equidem, tantoque magis nunc miror, inerti
quod sub fronde iaces, socios dum currere cernas
pastores, pecorisque tui nos cura remordet.
En ego preteriens miseros hac, heu scelus, hora
inclusos querulis dimisi matribus agnos;
hunc quoque, quem cernis, tenuem exhaustumque nec [ipsos
edere balatus consumpta voce valentem
ipse ferens manibus, modo vivat, ad ubera duco.

CIDNUS

O utinam, ut credis, solite mea membra domaret
communis de sole calor quamque arguis esset
vera quies estusque meos hec pelleret umbra!
Sed ferit interno non simplex flamma calore,
(heu nescis) totoque obsedit pectore mentem,
nec mihi cura gregis superest nec cura salutis.

LADON

Ciertamente lo sé, y por ello tanto más ahora me ad-
[miro
de que tumbado estés bajo la perezosa sombra, en
[tanto que afanarse ves a tus amigos
pastores, y la preocupación por el rebaño remordimiento
[no te causa.
Ahí tienes cómo yo, que había abandonado ¡ay dolor! a
[los corderos
cerrados en el aprisco, se los he confiado hace un mo-
[mento a sus madres quejumbrosas.
A este también que aquí estás viendo, agotado y
[exhausto,
e incapaz de emitir un balido con su voz extenuada,
portándolo en mis brazos, a las ubres lo llevo por que
[viva.

CIDNO

¡Ojalá, ay —como tú crees—, cual de costumbre mis
[miembros estuvieran sometidos
por el común calor del sol, y verdadero resultase ese
[descanso
que tú me echas en cara, y esta sombra alejara mis
[colores!
Pero lo que me hiere no es una simple llama con un
[calor interno
—lo ignoras, ay—, y de mi espíritu con todo su vigor
[se ha apoderado,
y no me queda ya preocupación por el rebaño ni pre-
[ocupación por mi salud.

MATEO DE VENDÔME

Mateo de Vendôme (1100-1185) en sus obras nos dice algo de su vida. Fue educado en Tours, en la escuela de Bernardo Silvestre, para continuar sus estudios en Orleáns, en tiempo de Hugo el Primado. En Orleáns enseñó gramática, y compuso su famosa Ars versificatoria, *para uso de las escuelas. Más tarde, en 1175, lo encontramos en París, y en 1185, en Tours. Aquí compuso su extensa paráfrasis métrica del libro de Tobías, que dedicó al arzobispo Bartolomé y al deán de San Martín, hermano del prelado. Es también autor de* Piramo et Tisbe; *de* De Aiace et Ulisse, *cuyo tema es la disputa de los dos protagonistas respecto a las armas de Aquiles, donde abundan las mismas frivolidades métricas que en otras de sus obras. Se le ha atribuido también un epigrama sobre el* Hermaphroditus. *Y ciertamente es el autor de una comedia, titulada* Milo, *y de otra titulada* De glorioso milite. *Parece que murió en Vendôme y no hay que confundirlo con su contemporáneo homónimo, que fue abad de Saint-Denis, regente de Francia y secretario de Estado de Felipe III.*

Mateo presenta el aspecto contrario del movimiento humanístico. Estaba relacionado con el platonismo, con el estudio serio de los historiadores antiguos y con un decidido intento de comprender lo que la antigüedad nos había transmitido acerca del mundo de la naturaleza. Con Mateo, la poesía no es otra cosa que un ejercicio de escuela, junto con el ars poetica *y el* ars dictaminis *sobre un mismo nivel. Por eso los mejores éxitos se dan con las nuevas medidas rítmicas. Aquí se da una libertad respecto a la esclavitud de las reglas de los libros de texto y a la autoridad de los clásicos. En los versos rítmicos se da la única esperanza para escapar de la tiranía de los ejercicios escolares.*

55. *Pauperat artificis Nature* *

Pauperat artificis Nature dona venustas
Tyndaridis [1], forme flosculus, oris honor.
Humanam faciem fastidit forma, decoris,
prodiga, siderea gratuitate nitens.
Nescia forma paris, odii preconia, laudes
iudicis invidie promeruisse potest.
Auro repondet coma, non replicata magistro
nodo, descensu liberiore iacet;
dispensare iubar humeris permissa decorem
explicat et melius dispatiata placet.
Pagina frontis habet quasi verba faventis, inescat
visus, nequitie nescia, labe carens.
Nigra supercilia via lactea separat, arcus
dividui prohibent luxuriare pilos.
Stellis preradiant oculi Venerisque ministri
esse favorali simplicitate monent.
Candori socio rubor interfusus in ore
militat, a roseo flore tributa petens.
Non hospes colit ora color, nec purpura vultus
languescit, niveo disputat ore rubor.
Linea procedit naris non ausa iacere
aut inconsulto luxuriare gradu.
Oris honor rosei suspirat ad oscula, risu
succincta modico lege labella tument.

* Ed. de E. FARAL, *Les arts poétiques du XII[e] et du XIII[e] siècle* (París 1924), p.129. El poema, escrito en dísticos elegíacos, ensalza la belleza de Helena de Troya, ajustándose a los cánones estéticos de la época y poniendo en práctica las teorías literarias de la escuela.

[1] Helena, hija de Tindáreo.

55. Los dones de la sabia Naturaleza

Los dones de la sabia Naturaleza los amengua el en-
[canto
de la Tindárica, la beldad de su hermosura y la gra-
[cia de su rostro.
Su belleza desdeña la apariencia humana, pródiga
de su lindura, resplandeciente con regalados destellos.
No hay nadie que la iguale. Ella puede promover del
[odio
las alabanzas, y de la envidia juzgadora los elogios.
Con el oro sus cabellos rivalizan, no trenzados por
[experto
nudo, sino suelto y cayendo libremente.
Esparcida por sus hombros, su cabellera permite la
[hermosura resaltar,
y se acrecienta el placer al verla desparramada.
La lisura de su frente nos ofrece como palabras de
[halago:
las miradas atrae; carece de defectos, de manchas
[carece.
Un trazo blanquecino separa sus negras cejas; y los
[arcos,
a la perfección trazados, no permiten que el vello
[los afee.
Como estrellas sus ojos resplandecen y, de Venus auxi-
[liares,
advierten que son de una sencillez acogedora.
Mezclado con la blancura, esparcido por su rostro, el
[rubor
campea, a la rosada flor su tributo reclamando.
No extraña es la color que pinta el labio; ni languidece
[la púrpura
del rostro: compite su rubor con el blanco de la
[cara.
La línea de su nariz no se prolonga de una atrevida
[manera
ni con una grosura exagerada rebasa sus medidas.
La belleza de su boca sonrosada suspira por los besos,
y sus labios gordezuelos se someten a contenida son-
[risa;

Pendula ne fluitent, modico succincta tumore
plena Dioneo [2] melle labella rubent.
Dentes contendunt ebori, serieque retenta
ordinis esse pares in statione student.
Colla polita nivem certant superare, tumorem
increpat et lateri parca mamilla sedet.

[2] Madre de Venus; a menudo, la misma Venus, y, por ende, el amor.

móviles, sin ser colgantes, ajustados a un módico grosor,
labios son que bermejean colmados a las mieles de Dione.
Con el marfil los dientes rivalizan; su orden manteniendo,
se afanan por guardar emparejados su ubicación correcta.
La lisura de su cuello compite con la nieve; y su seno diminuto
hace notar su hinchazón y resalta sobre el busto.

GUALTERO DE CHÂTILLON

Gualtero de Châtillón o de Lille (1135-1190/1201) nació en Ronchin, cerca de Lille —Insula me genuit, rapuit Castellio nomen—. *Hizo sus estudios en París, con Esteban de Beauvais, y luego en Reims. Después de haber estado al frente de la escuela de Laon, y más tarde en la de Châtillón, lo encontramos el año 1165 en Angers en la chancillería de Enrique II Plantagenet, que le envió con una misión a Inglaterra. Allí entabló relaciones con Juan de Salisbury, y parece haber abandonado el servicio del rey tras el asesinato de Tomás Becket. Luego regresa a Châtillón, y vuelve a la enseñanza. Tras un viaje a Bolonia y a Roma, que relata en un pequeño poema, fue llamado a Reims en 1176 por Guillermo II de Champagne, el de las blancas manos, que había sido nombrado arzobispo. Después de haber sido elevado al cardenalato, Guillermo proveyó a Gualtero de una canonjía en Amiens o en Tournai, que ocupó hasta su muerte, por lo que parece, debida a la lepra.*

Gualtero de Châtillón o de Lille fue uno de los poetas más considerados de su tiempo. Su producción poética es muy importante: la Alexandreida *(entre 1178 y 1182), dedicada al arzobispo de Reims, que podemos considerar como una de las mejores obras latinas de la Edad Media, y que es un gran poema épico sobre la historia de Alejandro en diez libros, con 5464 hexámetros, que conoció un extraordinario éxito, del que su autor estaba orgulloso:* Prestrepuit modulis Gallia tota meis. *Pero si sus poesías líricas, satíricas y ligeras, en muchas de las cuales podemos descubrir el espíritu goliardesco, son muy numerosas y demuestran un talento incontestable y una viva libertad de espíritu, no nos quedan de él más que unas pocas poesías de tono hímnico o de inspiración religiosa. La colección de poesías que Dom Wilmart descubrió en un manuscrito de Charleville nos muestra la misma maestría de Gualtero para las poesías rítmicas y las rimadas. Descubrimos en esa colección todos los elementos característicos de la* pastourelle, *que vemos en otros poetas. Gualtero conquistó una fama muy notable en virtud de sus atrevidas sátiras, dirigidas directamente contra los príncipes de la Iglesia y los príncipes seglares que habían promovido el cisma. Ataca los vicios y las licencias de la Iglesia, la degradación de los estudios y la simonía, cada vez más dominante.*

56. Verna redit temperies *

Verna redit temperies
prata depingens floribus,
telluris superficies
nostris arridet moribus,
quibus amor est requies,
cybus esurientibus.

Duo quasi contraria
miscent vires effectuum:
augendo seminaria
reddit natura mutuum,
ex discordi concordia
prodit fetura fetuum.

Letentur ergo ceteri,
quibus Cupido faverit,
sed cum de plaga veteri
male michi contigerit,
vita solius miseri
amore quassa deperit.

Ille nefastus merito
dies [1] vocari debuit,
qui sub nature debito
natam michi constituit,
dies, qui me tam subito
relativum instituit.

Cresce tamen, puellula,
patris futura baculus;
in senectute querula,

* Ed. de K. Strecker, *Die Lieder Walters von Chatillon in der Handschrift 351 von St. Omer* (Berlín 1925), p.33. Estrofas de seis versos de ocho sílabas, con rima *ababab*.

Las alusiones, más o menos veladas, del poema nos permiten pensar que Gualtero de Chatillón tuvo una hija, un día de primavera. El poeta, que sabe por su profesión tratar de cualquier tema, tanto religioso como satírico y amoroso, ha escogido en esta ocasión el tema de la paternidad. No se trata de un canto de alegría para un hombre que desconfía de sus apetitos ilusos del amor. ¿Existió, en realidad, la *puellula, patris futura baculus*?

[1] Cf. Horacio, *Od.* 2, 13,1: *Ille et nefasto te posuit die...*

56. Retorna la estación

Retorna la estación primaveral
engalanando de flores los prados;
la faz de la tierra
sonríe a nuestras querencias:
solaz es el amor para nosotros,
yantar para el hambriento.

Dos cosas casi contrarias
mezclan el poder de sus efectos:
aumentando las cosechas,
sus deudas satisface la Natura;
de la concordia de lo discordante
resulta el embarazo de los fetos.

Alégrense, pues, todos aquellos
a quienes Cupido favorece.
A mí, que de la vieja dolencia
salí muy mal parado,
mi vida, de un mísero soltero,
por el amor destrozada, se consume.

Con razón debí llamar
nefasto el día
que, por la deuda de Natura,
me proporcionó una hija:
día que, de tan súbita manera,
en padre me convirtió.

Crece, no obstante, niñita,
báculo futuro de tu padre;
en la quejosa vejez,

dum caligabit oculus,
mente ministrans sedula
plus proderis quam masculus.

57. Importuna Veneri *

Importuna Veneri
redit brume glacies,
redit equo celeri
Iovis intemperies:
cicatrice veteri
squalet mea facies:
amor est in pectore,
nullo frigens frigore.

Iam cutis contrahitur,
dum flammis exerceor;
nox insomnis agitur
et in die torqueor;
si sic diu vivitur,
graviora vereor:
amor est in pectore,
nullo frigens frigore

Tu qui colla superum,
Cupido, suppeditas,
cur tuis me miserum
facibus sollicitas?
non te fugat asperum
frigoris asperitas:
amor est in pectore,
nullo frigens frigore.

Elementa vicibus
qualitates variant,
dum nunc pigrant nivibus,

* Ed. de K. Strecker, o.c., p.31. El poema consta de estrofas de seis versos, con un refrán de dos. Son versos de 7 pp, rimadas *ababab.* El refrán tiene dos versos de 7 pp rimadas *aa.* El tema es el canto del amor en invierno, que es una variante bastante tardía, una espléndida paradoja, que se basa en el efecto del contraste.

cuando mi vista se nuble,
cuidándolo con solícito desvelo,
le serás de más ayuda que un varón.

57. Enojoso para Venus

Enojoso para Venus
retorna el frío invernal;
en el veloz corcel de Júpiter
vuelve de nuevo el mal tiempo.
Con la vieja cicatriz
empalidece mi rostro:
dentro del pecho hay amor,
y ningún frío lo enfría.

Se entumece ya mi piel,
mientras me afligen las llamas.
Transcurre insomne la noche,
y el tormento me aflige por el día.
Si así sigo viviendo largo tiempo,
cosas más graves me temo:
dentro del pecho hay amor,
y ningún frío lo enfría.

Tú, Cupido, que sometes
de los dioses la cerviz,
¿por qué a mí, miserable,
me atormentas con tus teas?
No te ahuyenta a ti, tan recio,
la aspereza del invierno:
dentro del pecho hay amor,
y ningún frío lo enfría.

A cada estación los elementos
ajustan sus propiedades:

nunc calorem sentiant;
sed mea singultibus
colla semper inhiant:
amor est in pectore,
nullo frigens frigore.

58. Sole regente lora *

Sole regente lora
poli per altiora,
quedam satis decora
virguncula
sub ulmo patula
consederat, nam dederat
arbor umbracula.

Quam solam ut attendi
sub arbore, descendi
et Veneris ostendi
mox iacula,
dum noto singula,
cesariem et faciem,
pectus et oscula.

«Quid —inquam— absque pari
placet hic spaciari,
Dyones apta lari
puellula?
Nos nulla vincula,
si pateris, a Veneris
disiungent copula».

Virgo decenter satis
subintulit illatis:
«hec, precor, obmittatis
ridicula;
sum adhuc parvula,

* Ed. de K. Strecker, o.c., p.59ss. Se trata de una pastorela: encuentro de un caballero con una pastorcilla a la que requiere de amores. Estrofas heptasílabas, rima *aaabbcb*.

ora se adormecen con las nieves,
ora sensibles al calor se vuelven.
En cambio, mi garganta de continuo
deja escapar sus suspiros:
dentro del pecho hay amor,
y ningún frío lo enfría.

58. Mientras gobernaba el sol

Mientras gobernaba el sol sus riendas
por las regiones más altas de los cielos,
estaba una muchachita
asaz hermosa
bajo un frondoso olmo
sentada, pues brindábale
su sombrecita el árbol.

Desque sola la vi
al pie del árbol, descabalgué
y de Venus mostréle
los dardos enseguida,
mientras punto por punto voy mirando
su cabello, su faz,
su pecho y su boquita.

«¿Por qué —le digo yo— sin compañía
te agrada aquí pasear,
tú, digna de la casa de Dione,
muchachita?
Ningún impedimento,
si te avienes, habrá de desunir
nuestra amorosa unión.»

La doncella, de forma muy graciosa,
así replicóme a mis propuestas:
«Desistid, os lo ruego,
de bromas semejantes.
Aún soy pequeñita;

non nubilis nec habilis
ad hec opuscula.

Hora meridiana
transit, vide Tytana.
Mater est inhumana.
iam pabula
spernit ovicula.
Regrediar, ne feriar
materna virgula».

«Signa, puella, poli
considerare noli.
Restant immensa soli
curricula;
placebit morula,
ni temere vis spernere
mea munuscula».

«Muneribus oblatis
me flecti ne credatis,
non frangam castitatis
repagula.
Non hec me fistula
decipiet nec exiet
a nobis fabula».

Quam mire simulantem
ovesque congregantem
pressi nil reluctantem
sub pennula,
flores et herbula
. . . .

prebent cubicula.

59. Declinante frigore *

Declinante frigore,
picto terre corpore

* Ed. de K. STRECKER, o.c., p.29. Se trata de una pastorela, en estrofas de siete versos: 7 pp, rima *aabaaba*.

casadera no soy, e inexperta
para tales menesteres.

Del mediodía la hora
pasado ha, y ahí llega Titana.
Es despiadada mi madre.
El pasto ya
desprecia el rebañito.
Volveré para no ser azotada
por el látigo materno.»

«A los astros del cielo, muchachita,
no prestes atención.
Todavía al sol le resta
recorrer un largo trecho.
La dilación será grata
si de forma ligera no desprecias
estos regalitos míos.»

«Aunque me ofrezcas regalos,
no esperes doblegarme.
No quebrantaré el cerrojo
de mi pudor.
Tu flauta encantarme
no podrá, ni circularán por ahí
hablillas sobre nosotros.»

Mientras tan admirablemente simulaba
y sus ovejas iba recogiendo,
sin resistencia alguna poseíla
debajo de una enramada,
y las flores y las hierbas
. . . .

lecho nos proporcionaron.

59. Cuando los fríos remiten

Cuando los fríos remiten
y el cuerpo de la tierra colorea,

tellus sibi credita
multo reddit fenore.
Eo surgens tempore
nocte iam emerita
resedi sub arbore.

Desub ulmo patula
manat unda garrula,
ver ministrat gramine
fontibus umbracula,
qui per loca singula
profluunt aspergine
virgultorum pendula.

Dum concentus avium
et susurri fontium
garriente rivulo
per convexa montium
removerent tedium,
vidi sinu patulo
venire Glycerium.

Clamis multiphario
nitens artificio
dependebat vertice
cotulata vario.
Vestis erat Tyrio
colorata murice
opere plumario.

Frons illius adzima [1],
labia tenerrima.
«Ades —inquam— omnium
michi dilectissima,
cor meum et anima,
cuius forme lilium
mea pascit intima.

In te semper oscito,
vix ardorem domito;
a me quicquid agitur,
lego sive scriptito,

[1] *Adzima* = ázima, pura.

el campo paga sus deudas
con muy crecido interés.
Levantéme por entonces,
ya transcurrida la noche,
y me senté bajo un árbol.

Al pie de un olmo copudo
un cantarín manantial brota.
La primavera reviste de hierba
las umbrías vecinas a las fuentes,
que por allá por do fluyen
van humedeciendo de rocío
las hojas de los retoños.

Mientras que de las aves el concierto
y de las fuentes los susurros
—al par que el rumoroso riachuelo—
por las hondonadas de los montes
ahuyentaban el hastío,
vi que Gliceria venía
mostrando desnudo el pecho.

Un manto resplandeciente
de variopinta labor
colgaba desde sus hombros
brocado de mil maneras.
El vestido era de púrpura,
teñido de carmesí
y trabajado al bordado.

Su frente, sin defectos;
tiernísimos sus labios.
«De todas —dije yo— ahí aparece
para mí la más querida,
mi corazón y mi alma:
el lirio de tu belleza
alimenta mis más íntimos rincones.

Por ti abro mi boca de continuo;
a duras penas domino mi pasión;
todo cuanto llevo a cabo,
cuanto leo o cuanto escribo,

crucior et merito,
ni frui conceditur,
quod constanter optito».

Ad hec illa frangitur,
humi sedit igitur.
Et sub fronde tenera,
dum vix moram patitur,
subici compellitur.
sed quis nescit cetera?
Predicatus vincitur.

60. Versa est in luctum *

Versa est in luctum
cythara Waltheri,
non quia se ductum
extra gregem cleri
vel eiectum doleat
aut abiecti lugeat
vilitatem morbi,
sed quia considerat,
quod finis accelerat
improvisus orbi.

Libet intueri
iudices ecclesie,
quorum status hodie
peior est quam heri.

Umbra cum videmus
valles operiri,
proximo debemus
noctem experiri;
sed cum montes videris
et colles cum ceteris
rebus obscurari,
nec fallis nec falleris,

* Ed. de K. STRECKER, *Moralisch-Satirische Gedichte Walters von Chatillon* (Heidelberg 1929), p.148. Estrofas de 10 versos: 6 (6 p) + 4 (6 pp); rima: *ababccdeed.*

un tormento me resulta, y con razón,
a menos que gozar se me permita
de aquello que constantemente ansío.»

Ante tales palabras, doblegóse,
tomó asiento en el suelo,
y bajo la tierna fronda,
sin apenas admitir demora,
obligada se vio a ser tomada.
¿Quién ignora lo demás?
Cualquier explicación resulta pobre.

60. Luctuosa se ha trocado

Luctuosa se ha trocado
la cítara de Gualtero,
pero no porque lamente
el haber sido excluido o arrojado
de la grey clerical,
o porque llore la infamia
de una enfermedad abyecta,
mas por estar convencido
de que ya se acerca el fin del orbe
de una forma repentina.

Pongamos nuestra atención
en los jueces de la Iglesia,
cuyo estado el día de hoy
es peor que era el de ayer.

Cuando vemos que las sombras
están cubriendo los valles,
pensar debemos que pronto
la noche sobrevendrá;
mas cuando se vea que montes
y colinas obscurecen
al par que el universo todo,
no te engañas ni engañado te verás

si mundo tunc asseris
noctem dominari.

Libet intueri
iudices ecclesie,
quorum status hodie
peior est quam heri.

Per convalles nota
laicos exleges [1],
notos turpi nota
principes et reges,
quos pari iudicio
luxus et ambitio
quasi nox obscurat,
quos celestis ulcio
bisacuto gladio
perdere maturat.

Libet intueri
iudices ecclesie,
quorum status hodie
peior est quam heri.

Restat, ut per montes
figurate notes
scripturarum fontes:
Christi sacerdotes
colles dicti mystice,
eo quod in vertice
Syon constituti
mundo sunt pro speculo,
si legis oraculo
vellent non abuti.

Libet intueri
iudices ecclesie,
quorum status hodie
peior est quam heri

Iubent nostri colles
dari cunctis fenum

[1] Es decir, fuera de la ley, no sometidos a las reglas y cánones de la vida monástica o sacerdotal.

si afirmas que en ese entonces
la noche domina al mundo.

Pongamos nuestra atención
en los jueces de la Iglesia,
cuyo estado el día de hoy
es peor que era el de ayer.

Por valles entendemos
los laicos sin disciplina,
los príncipes y los reyes
famosos por su vida depravada,
a quienes de igual manera
el lujo y la ambición,
como la noche, obscurecen;
mas la venganza divina,
con espada de dos filos,
se apresura a destruirlos,

Pongamos nuestra atención
en los jueces de la Iglesia,
cuyo estado el día de hoy
es peor que era el de ayer.

Resta que, en los montes, tú
figuradamente veas
una alusión tomada de la Biblia:
los sacerdotes de Cristo,
místicamente denominados «colinas»,
porque han sido colocados
en la cumbre de Sión
como espejo para el mundo,
si no tratan de abusar
de oráculos de la Ley.

Pongamos nuestra atención
en los jueces de la Iglesia,
cuyo estado el día de hoy
es peor que era el de ayer.

Nuestras colinas ordenan
que se entregue a todos heno,

et preferri molles
sanctitati senum;
fit hereditarium
Dei sanctuarium,
et ad Christi dotes
preponuntur hodie
expertes scientie
presulum nepotes.

Si rem bene notes,
succedunt in vicium
et in beneficium
terreni nepotes.

Veniat in brevi,
Iesu bone Deus,
finis huius evi,
annus iubileus!
Moriar, ne videam
Antichristi frameam [2],
cuius precessores
iam non sani dogmatis
stant in monte crismatis
censuum censores [3].

Libet intueri
iudices ecclesie,
quorum status hodie
peior est quam heri.

[2] *Framea:* según TÁCITO *(Germ.* 6), era una especie de lanza propia de los germanos. En cambio, san ISIDORO *(Etim.* 18,6,3) la define así: «*Framea* es una espada larga de doble filo, a la que se conoce vulgarmente con el nombre de *spatha.* Se la denomina también *romphea*». Como sinónimo de espada la emplea también san AGUSTÍN, *Enarr. in ps.* 149,12.

[3] Lit., «censores de los censos».

y se prefiera la molicie
a la austera vida antigua.
El santuario de Dios
se ha tornado hereditario,
y ante las dotes de Cristo
hoy resultan preferidos,
carentes de toda ciencia,
los sobrinos de prelados.

Obsérvalo con cuidado:
esos sobrinos carnales
en el vicio los suceden
al par que en el beneficio.

¡Ojalá que venga en breve,
oh Jesús, Dios de bondad,
el final de este mundo,
nuestro año jubilar!
Muera yo para no ver
la framea del Anticristo,
cuyos predecesores,
con corrompida doctrina,
se yerguen en el monte de la unción
atentos tan sólo a los tributos.

Pongamos nuestra atención
en los jueces de la Iglesia,
cuyo estado el día de hoy
es peor que era el de ayer.

61. Missum sum in vineam *

Missus sum in vineam circa horam nonam,
suam quisque nititur vendere personam;
ergo quia cursitant omnes ad coronam:
semper ego auditor tantum, nunquamne reponam? [1]

Rithmis dum lascivio, versus dum propino,
rodit forsan aliquis dente me canino,
quia nec afflatus sum pneumate divino
neque labra prolui fonte caballino [2].

Licet autem proferam verba parum culta
et a mente prodeant satis inconsulta,
licet enigmatica non sint vel occulta,
est quodam prodire tenus, si non datur ultra [3].

Cur sequi vestigia veterum refutem,
adipisci rimulis corporis salutem,
impleri divitiis et curare cutem?
quod decuit magnos, cur michi turpe putem? [4].

Qui virtutes appetit, labitur in imum,
querens sapientiam irruit in limum;
imitemur igitur hec dicentem mimum:
o cives, cives, querenda pecunia primum [5].

Hec est, que in sinodis confidendo tonat,
in electionibus prima grande sonat;
intronizat presules, dites impersonat:
et genus et formam regina pecunia donat [6].

* Ed. de K. STRECKER, *Moralisch-Satirisch Gedichte Walters von Chatillon* (Heidelberg 1929), p.82. Estrofas de cuatro versos de 7 pp + 6 p, monorrimas. Obsérvese el virtuosismo métrico del poeta: mientras los versos de cada estrofa son monorrimos, de 13 sílabas (7 + 6), el cuarto es, por lo general, hexámetro —a veces pentámetro—, tomado de un autor clásico, como indicamos en las notas.

[1] JUVENAL 1, 1.

[2] PERSIO, *prol.* 1. *Fons caballinus:* la fuente Hipocrene, que, según se decía, brotó por la patada que el caballo Pegaso dio sobre la Tierra.

[3] HORACIO, *Epist.* 1, 1, 32.

[4] OVIDIO, *Am.* 2, 8, 14.

[5] HORACIO, *Epist.* 1, 1, 53.

[6] HORACIO, *Epist.* 1, 6, 37.

61. He sido enviado a la viña

He sido enviado a la viña   a eso de la hora nona;
cada uno pone su esfuerzo   en vender su propia
[persona.
Pues que todos correr suelen   para alzarse con el
[triunfo,
¿voy tan sólo a ser siempre un oyente y a no responder
[nunca?

Mientras disfruto con los ritmos,   mientras que
[brindo versos,
otro quizá me está royendo   con un diente canino,
porque no estoy inspirado   por el divino soplo,
ni humedecí mis labios en la fuente del caballo.

Sin embargo, aunque pronuncie   palabras poco cul-
[tas
y broten de una mente   bastante irreflexiva,
aunque no sean enigmáticas   ni tampoco sean se-
[cretas,
puédese avanzar un punto, si no se le permite el ir
[más lejos.
¿Por qué voy a rehusar seguir   de los antiguos las
[huellas,
alcanzar la salud   para las llagas del cuerpo,
colmarme de riquezas   y curar mi pellejo?
Lo que a los grandes conviene, ¿por qué pensar que
[es para mí vergonzoso?

El que virtudes anhela,   se precipita al abismo;
el que busca la sapiencia,   rueda en el barro.
Imitemos, por lo tanto,   a aquel actor que decía:
«Ciudadanos, ciudadanos! Buscad primero el dinero.

El es el que en los sínodos   atruena con confianza,
el primero que con fuerza   resuena en las elecciones,
el que entroniza prelados,   el que a los ricos encum-
[bra.

Estirpe y belleza dona la reina Pecunia.

Adora pecuniam, qui deos adoras:
cur struis armaria, cur libros honoras?
Longas fac Parisius vel Athenis moras:
si nichil attuleris, ibis, Homere, foras [7].

Disputet philosophus vacuo cratere,
sciat, quia minus est scire quam habere;
nam si pauper fueris, foras expellere,
ipse licet venias musis comitatus, Homere [8].

Sciat artes aliquis, sit auctorum plenus,
quid prodest si vixerit pauper et egenus?
Illinc cogit nuditas vacuumque penus,
hinc usura vorax avidumque in tempore fenus [9].

Si Ioseph in vinculis Christum prefigurat,
si tot plagis Pharao durum cor indurat,
si filiis Israel exitus obturat:
quid valet hec genesis, si paupertas iecur urat? [10]

Quid ad rem, si populus sitit ante flumen,
si montis ascenderit Moses cacumem
et si archam federis obumbravit numen?
Malo saginatas carnes quam triste legumen [11].

Illud est, cur odiens studium repellam
paupertatem fugiens vitamque misellam;
quis ferret vigilias frigidamque cellam?
Tutius est iacuisse thoro, tenuisse puellam [12].

Quidam de scientia tantum gloriantur
et de pede Socratis semper cornicantur
et dicunt, quod opes his qui philosophantur
non bene conveniunt nec in una sede morantur [13].

[7] OVIDIO, *Ars am.* 2, 280.

[8] OVIDIO, *Ars am.* 2, 279. Gualtero utiliza en este poema dos versos (28 y 32) ovidianos (*Ars am.* 279-280) con el orden invertido.

[9] LUCANO, *Phar.* 1, 181.

[10] Verso inspirado en HORACIO, *Sat.* 1, 9, 66: *...meum iecur urere bilis.*

[11] K. STRECKER, *Moralisch-Satirisch Gedichte Walter von Chatillon* (Heidelberg 1929), nota *ad loc.,* considera este verso como propio de Gualtero.

[12] OVIDIO, *Her.* 3, 117.

[13] OVIDIO, *Met.* 2, 846. El hexámetro ovidiano se completa con el verso siguiente; así que lo que en realidad se dice es: *non bene conveniunt nec in una sede morantur maiestas et amor,* esto es, «la majestad y el amor no resultan compatibles, ni residen en un mismo domicilio».

Adora al dinero, tú, que adoras a los dioses.
¿Por qué ordenas anaqueles y tus códices respetas?
Haz prolongadas estancias en Atenas o en París:
como nada, Homero, aportes, te marcharás a la calle.

Que el filósofo dispute con su cratera vacía,
y que sepa que el saber vale menos que el tener.
Pues si pobre resultares, a la calle te echarán,
aunque acompañado, Homero, de las Musas te pre-
[sentes en persona.

Que esté uno imbuido de las artes y a fondo co-
[nozca a los autores:
¿de qué va a aprovecharle si pobre es y es menes-
[teroso?
Aquí, la desnudez lo oprime y su despensa vacía;
allá, la usura voraz y el prestamista avaro en todo
[tiempo.

Si en la cárcel José a Cristo prefigura,
si el Faraón con las plagas su duro corazón más
[endurece,
si a los hijos de Israel la salida les impide,
¿de qué vale ese linaje, si la pobreza el hígado te que-
[ma?

¿Qué importa si el pueblo ante el río siente sed,
si Moisés llegó a ascender hasta la cima del monte,
y al arca de la alianza la protegió la deidad?
Prefiero gruesos filetes antes que triste legumbre.

He ahí por qué con odio rechazaré los estudios,
rehuyendo la pobreza y la vida miserable.
¿Quién soportaría vigilias y alguna heladora celda?
Resulta más seguro haber yacido en diván y haber po-
[seído a una muchacha.

Hay quienes tan sólo se glorían de su ciencia,
y, basados en la autoridad de Sócrates, de continuo
[están graznando,
y afirman que las riquezas, para quienes filosofan,
no resultan compatibles ni residen en un mismo domi-
[cilio.

Idcirco divitias   forsan non amatis,
ut eternam postmodum   vitam capiatis.
Heü mentes perdite!   Numquid ignoratis,
quod semper multum nocuit differre paratis? [14].

Si pauper Diogenes   fuit huius sortis,
si Socrates legitur   sic fuisse fortis,
Iuvenalis extitit   magister cohortis [15]
marmoreisque satur iacuit Lucanus in hortis [16].

Heu quid confert pauperi   nobilis propago?
Quid Tityrus patula   recubans sub fago? [17]
Ego magis approbo   rem de qua nunc ago;
nam sine divitiis vita est quasi mortis imago [18].

Semper habet comitem   paupertas merorem,
perdit fructum Veneris   et amoris florem,
quia iuxta nobilem   versificatorem
non habet unde suum paupertas pascat amorem [19].

Adde quod superbia   sequitur doctores:
inflati scientia   respuunt minores;
ergo sic impletum est   quod dicunt auctores:
inquinat egregios adiuncta superbia mores [20].

Sit pauper de nobili   genere gigantum,
sciat quantum currat sol   et Saturnus quantum,
per se solus habeat   totum fame cantum:
gloria quantalibet quid erit si gloria tantum? [21]

[14] LUCANO, *Phar.* 1, 281. El verso completo dice: *tolle moras: semper nocuit differe paratis.*

[15] En la *Iuvenalis vita* de Suetonio se nos dice del poeta: *missusque ad praefecturam cohortis.*

[16] El verso está rehecho sobre JUVENAL 7, 79-80: *Contentus fama iaceat Lucanus in hortis / marmoreis...:* «Tumbado en medio de los mármoles de sus jardines, Lucano puede sentirse contento de su gloria».

[17] VIRGILIO, *Buc.* 1, 1: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi.*

[18] *Distica Catonis* 3, praef. 6: *nam sine doctrina vita est quasi mortis imago.*

[19] OVIDIO, *Rem. am.* 749.

[20] CLAUDIANO, *De quarto consul.* 305.

[21] JUVENAL 7, 81. El verso completa la idea expresada en el verso 60, en donde ha citado, alterado, el pasaje de Juvenal, que se completa así: *...marmoreis, at Serrano tenuique Saleio / gloria quantalibet quid erit, si gloria tantum est?:* Tumbado en medio de los mármoles de sus jardines, Lucano puede sentirse contento de su gloria; «pero para Serrano y para el pobre Saleyo ¿qué es la gloria, por muy grande que ésta sea, si no tienen más que esto?».

Por eso tal vez no amáis las riquezas,
para poder algún día alcanzar la vida eterna.
¡Ay, mentes obtusas! ¿Acaso ignoráis
que siempre perjudica la tardanza cuando ya se está [dispuesto?

Si pobre fue Diógenes de semejante suerte,
si se lee que Sócrates fuerte fue de tal manera,
Juvenal sobresalió como jefe de cohorte,
y bien repleto se tumbó Lucano entre los mármoles de [sus jardines.
¡Ay! ¿Qué puede otorgarle al pobre la progenie en- [noblecida?
¿Qué lo que Títiro tumbado bajo una copuda [haya?
Más convencido estoy de día en día de lo que [ahora estoy tratando;
pues sin riqueza es la vida una imagen de la muerte.
La pobreza siempre tiene por compañera a la tris- [teza;
pierde los frutos de Venus y las flores del amor,
ya que, según las palabras de un afamado poeta,
«la pobreza no tiene con qué alimentar su pasión».

Añade el que la soberbia siempre sigue a los más [sabios:
hinchados por su sapiencia, desdeñan a los humil- [des;
así que siempre se cumple lo que dicen los autores:
«la soberbia acumulada corrompe las costumbres [más excelsas».

Sea el pobre de la noble estirpe de los gigantes;
sepa cuánto corre el Sol y cuánto lo hace Saturno;
posea, gracias a él mismo, todo el canto de la fama:
la gloria, por muy grande que sea, ¿qué es, sino tan [sólo gloria?

Audi, qui de Socrate disputas et scribis:
miser, vaca potius potibus et cibis;
quod si dives fieri noles vel nequibis,
inter utrumque tene, medio tutissimus ibis [22].

[22] Verso acuñado a partir de dos versos ovidianos: *Met.* 2, 140 —*Inter utrumque tene! Fortunae cetera mando*— y *Met.* 2, 137 —*inferius terras: medio tutissimus ibis*—. Son consejos que le da Faetón a su hijo Icaro a punto de emprender el vuelo.

Escucha tú, que sobre Sócrates disputas y compo-
[nes libros:
infeliz, mejor harías dedicándote a la bebida o a
[los yantares;
y si en rico es que no quieres o no puedes conver-
[tirte
manténte entre un extremo y otro: por el medio irás
[seguro.

ENRIQUE DE SEPTIMELLO

Enrique de Septimello pertenece a un grupo de poetas italianos compuesto por hombres cuyas obras conocieron una gran difusión y alcanzaron un puesto importante en el mundo de la cultura. Enrique de Septimello, localidad cerca de Florencia, es el autor de una notable elegía, titulada De diversitate fortunae et philosophiae consolatione. *Parece que fue sacerdote, y que había realizado sus estudios en Bolonia. Parece igualmente que las calamidades que, según describe él mismo, habían caído sobre él no fueron totalmente imaginarias, aunque Enrique cuando las describe intenta, sin detenerse en ningún detalle concreto, superar los oscuros ejercicios retóricos de Maximino, el famoso autor de unas elegías. Siguiendo a este extraño poeta como modelo y a Mateo de Vendôme como ideal, Enrique se lanza en invectivas contra la Fortuna, contra Júpiter, contra su madre y contra el día en que nació. Con una ingenuidad sin límites se detiene en sus molestias: no puede dormir por la noche. Pero si por casualidad llegara a dormir, se vería atemorizado por los sueños. Y de nuevo la culpa es de la Fortuna. Tan sólo en el tercer libro de la obra desaparece la oscuridad con la aparición de la Frónesis y de las Siete artes liberales. Con eso comienza la consolación del poeta, que es conducido por la razón al camino de la filosofía y a la reconciliación con la vida.*

Como poeta y como retórico, Enrique no está libre de los vicios de moda en su tiempo. Gusta de lo que entonces era la manera moderna de emplear palabras como platonior, codrior, neronior, salomonior, *etc. Encontramos verbos como:* protheare, helenare, philomenare. *Falto de originalidad, sus poemas, no pueden por menos de emplear la sátira cuyo tema es la riqueza,* nummus, *ni puede abandonar los ataques contra la Curia. Acude por igual a los poetas antiguos y a los modernos, siguiendo en ello la moda de su tiempo.*

62. *Temporibus cunctis* *

Temporibus cunctis ieiunus prosperitatis,
morte minante, minis asperiora gemo.
Ver dedit inditium, febrem mala contulit estas,
nutriit autumpnus, frigida pascit hiems;
nocte dieque malum me sciphis potat amaris,
ut vigeant in me gaudia nulla mei.
Luce queror, lacrimas fundo, suspiria ructo,
scindo genas, plango pectora, rumpo comas.
Colloquium turbe tamen est solatia luce,
et minuit penas lectio creba meas.
Nocturna longe minor est angustia lucis,
que mea multimodo corda dolore ligat.
Nocte furit Furiis nimium Furor impius in me,
qui mea maiori vulnere corda forat.
Nocte gemo, gemino gemitus cumulusque dolorum
crescit, corque coquit creba gehenna meum.
Ve michi! Sermo meus mea fabula crebra dolenti,
dum tali mecum voce dolendo loquor.
Sevit et innumeris cor lanceat ira sagittis
penarumque fero turbine turba furit.
Volvor et evolvor; lectus, bene mollis, acutis
urticat spinis tristia membra meus.
Nunc nimis est altum, nimium nunc decidit, unquam
pulvinar medium nescit habere modum.

* Ed. de G. GREMASCHI, *Orbis Christianus* (Bérgamo 1949). Recogemos los versos 167-208 del libro I. Poema en dísticos elegíacos.

62. En todo tiempo yo

En todo tiempo yo, de la prosperidad ayuno,
por la muerte amenazado, cosas más duras lamento [que tales amenazas.
Marcó la pauta la primavera; el perverso verano fiebre [aportó:
la alimentó el otoño; y apacentóla el helado invierno.
Amargas copas a beber me dan las noches y los días,
a fin de que placer ninguno en mí tenga vigencia.
Me quejo de la luz, derramo llanto, regoldo mis sus- [piros,
araño mis mejillas, el pecho me golpeo y arranco [mis cabellos.
Me sirven de solaz durante el día las hablas de la gente
y su parlar continuo mengua mis tristezas.
La angustia del día es, con mucho, menor que la [nocturna,
que el corazón me atenaza con dolor de toda suerte.
El impío Furor sus furias desatadas enfurece de noche [contra mí
y con herida mayor el corazón me va horadando.
De noche gimo, duplico los gemidos, y el cúmulo de [los dolores
se acrecienta, y el abundante fuego abrasa mi cora- [zón.
¡Ay de mí! Mis palabras, mis continuas expresiones me [conduelen,
mientras hablo doliéndome conmigo con voces se- [mejantes.
La ira se enfurece y con saetas incontables me hiere [el corazón,
y la turba de las penas con fiero torbellino se enfu- [rece.
Me vuelvo y me revuelvo; mi lecho, bien mullido, me [lacera
con agudas espinas los miembros desdichados.
Ora se halla demasiado alta, ora se abaja en exceso:
mi almohada no sabe ni un momento guardar el [justo medio.

Nunc caput inclino, nunc elevo, parte sinistra
nunc ruo, nunc destra, nunc cado nuncque levor,
nunc hac, nunc illac, nunc sursum, nunc rotor infra,
et modo volvo caput qua michi parte pedes.
Non ita stare queo: surgo lectumque revolvo;
sic modo volvo pedes qua michi parte caput.
Nec sic esse queo: proprio maledico clienti
quod male cum lecto me facit esse meo.
Vocibus iratis insontem clamo ministrum:
«Huc, miser Ugo, miser, huc, maledicte, veni.
Quid facis, Ugo? Iaces? Lectus meus iste quid est hoc
quod male cotidie sternitur? Unde locus?»
Tunc ipsum colaphis et pugnis verbero duris
et sibi quod patior verbere vendo malum.
Volvit et evolvit plumamque reverberat ulnis
et modo que tulerat vindicat acta puer.
Tunc iterum iaceo. Dormire puto. Nichil est quod
uno momento firmiter esse queam.

Ora la cabeza inclino, ora la levanto, hacia la parte izquierda
ora la vuelvo, ora a la derecha, ora la bajo, ora la subo,
ora acá, ora allá, ora arriba, ora la torno abajo,
ora sitúo mi cabeza en la parte que se destina a los pies.
Así reposar no puedo: me levanto y mullo el lecho;
así vuelvo la parte de los pies hacia la correspondiente a la cabeza.
Tampoco así reposar puedo: maldigo a mi criado
por hacerme estar a mal siempre con mi lecho.
Con irritadas voces llamo a mi inocente fámulo:
«¡Miserable Hugo, miserable! ¡Acude aquí, maldito!
¿Qué haces, Hugo? ¿Reposas? ¿Qué lecho es este mío?
¿Por qué motivo a diario se halla tan mal aderezado?»
Entonces con duros bofetones y puñadas lo castigo
y el mal que yo padezco a golpes se lo vendo.
Vuelve y revuelve y bate con sus brazos el colchón,
y el muchacho de este modo se venga de la paliza recibida.
Me acuesto de nuevo y pienso dormir; mas no es posible
poder hallar firme reposo ni un momento.

PEDRO DE CORBEIL

Pedro de Corbeil —Petrus de Corbolio—, a quien los escolásticos llamaron doctor opinatissimus *y en su epitafio es conocido como* flos et honor cleri, *desempeñó una carrera muy variada. Como canónigo de Notre-Dame y profesor en la escuela de teología de París contó entre sus alumnos nada menos que al futuro papa Inocencio III. Llegó a ser archidiácono de Evreux, coadjutor de Lincoln, obispo de Cambrai y, finalmente, arzobispo de Sens, donde murió el 1222. Su persona está íntimamente relacionada con el llamado* Officium Circumcisionis in usum urbis Senonensis, *conocido también con el nombre de* Misal de los locos, *que no es, en realidad, un misal. En tiempos de Pedro de Corbeil estaban de moda oficios muy elaborados, a veces interpolados, y el arzobispo de Sens gozaba de gran renombre como literato y persona culta. No faltan indicios de que en su juventud colaboró en las canciones goliárdicas. No cabe duda de que recogió o revisó el* Officium Circumcisionis *para su catedral, para evitar los abusos que solían darse en esas fiestas.*

63. *Orientis partibus* *

Orientis partibus
adventavit Asinus,
pulcher et fortissimus,
sarcinis aptissimus.
hez, Sire Asnes, car chantez,
belle bouche rechignez,
vous aurez du foin assez
et de l'avoine a plantez.

Lentus erat pedibus,
nisi foret baculus
et eum in clunibus
pungeret aculeus.
hez, Sire Asnes, etc.

Hic in collibus Sichen
iam nutritus sub Ruben,
transiit per Iordanem,
saliit in Bethleem.
hez, Sire Asnes, etc.

Ecce magnis auribus
subiugalis filius
asinus egregius
asinorum dominus.
hez, Sire Asnes, etc.

* Ed. de E. K. CHAMBERS, *The medieval stage* (Oxford 1963), vol.2, p.280-82. Estrofas de cuatro versos: 7 pp, con rima *aaaa* o *aabb,* con refrán en francés, cuatro versos de siete sílabas, monorrimos.

Se trata de un poema paródico que se cantaba, sobre todo en el norte de Francia, en las llamadas fiestas de los niños o de los locos, o también en la llamada fiesta del asno. Tenía lugar, según las zonas, en los últimos o en los primeros días del año, con ocasión de la Natividad del Señor, de los santos Inocentes o de la Circuncisión. Durante uno o varios días, los niños de coro o el coro de los canónigos jóvenes, y más tarde los estudiantes, según una tradición análoga a las Saturnales antiguas, eran los protagonistas de una fiesta mundana. Celebraban los oficios de una manera burlesca: llevaban hasta el coro de la iglesia un asno, como recuerdo del asno de Navidad o del de la huida a Egipto. El asno iba ataviado de ornamentos sagrados, y en su honor se entonaban himnos que parodiaban los oficios litúrgicos. El poema que recogemos aquí era uno de los cantos de procesión o «conduits». El asno representaba el símbolo del vigor sexual y del jumento marcado por el recuerdo de su papel bíblico, con una connotación especial burlesca que lo predispone para servir de señal en los disfraces irreverentes.

63. De las regiones de Oriente

De las regiones de Oriente
un asno nos ha llegado,
hermoso y muy forzudo,
para la carga muy apto.
  Ea, sir asno, cantad,
  rebuznad con bella boca;
  heno habréis en abundancia,
  y avena cuanta queráis.

Era lento de andadura
de no existir la cayada,
y de no ser que en la grupa
le pinchara el aguijón.
  Ea, sir asno, cantad...

De Siquén en las colinas
por Rubén apacentado,
el Jordán atravesó
y dio hasta Belén el salto.
  Ea, sir asno, cantad...

Vedle, de enormes orejas,
hijo de animal de carga,
asno egregio,
señor de todos los asnos.
  Ea, sir asno, cantad...

Saltu vincit hinnulos,
dammas et capreolos,
super dromedarios
velox Madianeos.
hez, Sire Asnes, etc.

Aurum de Arabia,
thus et myrrham de Saba
tulit in ecclesia
virtus asinaria
hez, Sire Asnes, etc.

Dum trahit vehicula
multa cum sarcinula,
illius mandibula
dura terit pabula.
hez, Sire Asnes, etc.

Cum aristis hordeum
comedit et carduum;
triticum e palea
segregat in area.
hez, Sire Asnes, etc.

Amen dicas, Asine,
iam satur de gramine,
amen, amen, itera,
aspernare vetera.
hez va, hez va! hez va hez!
bialx Sire Asnes, car allez:
belle bouche, car chantez.

En el salto supera a los cervatos,
a gamos y cabritillos,
y en rapidez aventaja
a los dromedarios de Madián.
  Ea, sir asno, cantad...

Oro de Arabia,
incienso y mirra de Saba,
a la iglesia transportó
la fuerza de nuestro asno.
  Ea, sir asno, cantad...

Mientras que del carro tira
cargado de muchos fardos,
sus mandíbulas trituran
duro forraje.
  Ea, sir asno, cantad...

Come raspas de cebada
al mismo tiempo que cardos;
pero en la era separa
de la paja el trigo.
  Ea, sir asno, cantad...

«Amén» exclama, oh asno,
de hierba bien repleto;
«amén» «amén» repite,
y desprecia lo pasado.
  Yia, ja, yia, ja, yia ja,
  alegre caminad, sir asno:
  rebuznad con bella boca.

ARNULFO DE LISIEUX

Arnulfo de Lisieux se educó en la escuela de la catedral de Séez; más tarde estudió cánones en Roma y llegó a ser archidiácono. En 1141, con la ayuda de san Bernardo de Claraval, fue nombrado obispo de Lisieux. Fue a la segunda cruzada con Luis VII, y después de cuarenta años de obispo se retiró a San Víctor de París, donde murió en 1184. Absorbido como estuvo durante toda su vida en la política de la Iglesia y del Estado, Arnulfo apenas tuvo tiempo para escribir poesía. Lo que se nos ha conservado no es, en general, producto de su juventud, aunque algunas poesías reflejan el gusto por los ejercicios de escuela. Tal es un poema elegíaco titulado De innovatione vernali, *y otro* De alterna temporum successione. *Ambos poemas son tratados medio filosóficos, como se practicaban en las escuelas. Recordemos otro:* Ad iuvenem et puellam affectiosius se invicem intuentes; *un epigrama* Ad Scevam de anu non reformanda, *y otro* Ad lascivos sodales. *Parece que fue muy popular en su juventud. En todo caso, no pasa de ser un poeta sin mayor importancia.*

64. *Occurrunt blando sibi lumina* *

Occurrunt blando sibi lumina vestra favore,
et voto arrident intima corda pari:
alterno facies sibi dant responsa rubore:
et tener affectum prodit utrinque pudor.
Mutua discurrens ultro citroque voluntas
lascivum mentes fedus inire facit.
Alternis radiis oculorum flamma refulget,
perplexusque oculos federat intuitus.
Ipse anime proprias quasi permutasse videntur
sedes, inque novis degere corporibus.
Complexus tacitos animorum gratia nectit,
corporeisque parat nexibus auspicium:
procedet felix duplicato copula nexu,
concurrentque suis corpora spiritibus.
Utilis optatos dabit expectatio fructus,
et letos parient anxia vota dies.

* Ed. de J. A. GILES, *Arnulfi Lexoviensis Epistulae* (Oxford 1844), p.38. Poema en dísticos elegíacos, que es sin duda un mero ejercicio escolar de los años juveniles del autor. Se describen las apasionadas miradas que se dirigen mutuamente un joven y una muchacha.

64. Acuden al encuentro

Acuden al encuentro vuestros ojos en seductor afecto
y los corazones íntimos con igual deseo sonríen.
Los rostros, ruborizados, manifiestan sus respuestas
y el tierno pudor muestra el afecto de uno y otro.
La mutua voluntad que circula del uno al otro lado
hace que las mentes se entreguen a un lascivo pacto.
Refulge con destellos alternantes la llama de los ojos,
ojos a los que coaliga una mirada perpleja.
Parece como si las almas mismas permutasen
sus moradas y en otros cuerpos vivieran.
El donaire de las almas abrazos silenciosos entrelaza
y hace presagiar los abrazos corporales.
Con duplicado nudo el enlace feliz prosigue su camino
y los cuerpos responden de consuno a los espíritus.
La provechosa contemplación cosechará los frutos anhelados
y los atormentados deseos darán a luz alegres días.

POEMAS ANONIMOS

Recogemos en este apartado diez poemas anónimos, todos ellos del siglo XII, *de diferentes procedencias. El núm. 65 se ha atribuido a Walter Mapes. El autor anónimo de esta sátira, en estilo goliárdico, fue un partidario de Abelardo y ataca a los monjes que, como San Bernardo, querían imponer restricciones a sus especulaciones filosóficas. El núm. 66 es un misterioso poema que tiene como tema una aventura amorosa, basada en la leyenda del joven personificado en un cisne. Del núm. 67 sólo sabemos que se trata de un poéma anónimo del siglo* XII, *con unas hermosas alusiones a la descripción del invierno. El anónimo núm. 68 es algo más que un poema amoroso convencional sobre el tema del amor en invierno. La firma final indica el envío del amante a su dama. El núm. 69, anónimo de la colección vaticana, refleja el lamentarse de la «mala-monja», de la «mal-casada», tema que encontraremos con frecuencia en los poemas populares de Alemania y de Francia. En el anónimo del núm. 70 volvemos a encontrar el tema del amor, del* dulcis amor, *que el amante canta a su amada. El núm. 71 pertenece a los poemas que se cantaban en las fiestas de los locos: un clérigo* —asinorum dominus— *es elegido obispo y con ese motivo invita al clero a la fiesta. Está tomado de* AH *20, n. 133, p.100.*

65. Sole post Arietem *

Sole post Arietem Taurum subintrante,
novo terrae faciem flore picturante,
pinu sub florigera nuper pullulante,
membra sompno foveram, paullo fessus ante.
Nemus quoddam videor mihi subintrare,
cuï ramus ceperat omnis pullulare,
quod nequivit hyemis algor deturpare,
nec a sui decoris statu declinare.

Circa ima nemoris aura susurrabat,
cuius crebro flamine nemus consonabat;
et ibidem gravitas rauca personabat,
sed a pulsu mellico tota resultabat.

Circa partis medie medium ramorum,
quasi multitudinem fingens tympanorum
personabat mellicum quiddam et decorum,
et extremo carmine dulcius olorum.

Epitrita [1], sextupla, dupla iunctione
fit concentus, consona modulatione,
et, ut a canentibus fit in Elycone [2],
totum nemus resonat in proportione.

Nam ramorum medium vento quatiente,
et pulsu continuo ramos impellente,
mixtum semitonio interveniente,
sonat diatessaron, sonat diapente.

Sed in parte nemoris eminentiore
resonabat sonitu vox acutiore,
ut pars summa medie cum inferiore
responderet mutuo concordi tenore.

* Ed. de T. Wright, *Latin Poems attributed to Walter Mapes* (Londres 1841), p.21. Estrofas de versos de 13 sílabas: 7 pp + 6 p, monorrimas.

[1] Se denomina *epitritus* al número que contiene el todo y una tercera parte del otro, como el 4 con respecto al 3. En métrica, el *epitritus pes* es el pie métrico compuesto de cuatro sílabas, una de las cuales es breve y las otras tres largas.

[2] Las Musas, habitantes del monte Helicón, en Beocia.

65. Entrando el sol

Entrando el sol en Tauro después de hacerlo en Aries,
mientras la nueva flor va de la tierra la faz engalanan-
[do,
bajo un florido pino no ha mucho de pimpollos lleno,
cansado poco antes, había con el sueño mis miembros
[reparado.

Parecíame que entraba en cierto bosque
cuyas ramas comenzaban a pulular por doquier,
porque el rigor del invierno fue incapaz de marchitarlo,
ni de hacerle amenguar su donosura.

En las entrañas del bosque el viento susurraba,
y resonaba el soto con la continua brisa;
dejábase escuchar al mismo tiempo un sonido grave y
[ronco,
mas todo él resultaba de un melodioso tenor.

Por la parte central y media de las ramas,
como si se tratase de un conjunto de atabales,
un algo melodioso y bello resonaba
más dulce que el postrer lamento de los cisnes.

El acorde se produce con conjunción epitrita, séxtupla
y doble, con modulación armónica,
y, al igual que en el Helicón lo hacen las cantoras,
todo el bosque resuena proporcionadamente.

Pues al batir el viento en medio de las ramas,
y al impulsar los ramos con un pulso continuo,
al par que con el mixto se funde el semitono,
resuena la cuarta y la quinta resuena.

Mas en la parte más elevada del bosque
resonaba la voz con muy agudo tono,
como si la zona suma a la media respondiera
con un tono menor en mutua concordancia.

Hic auditur avium vox dulcicanarum,
quarum nemus sonuit voce querelarum;
sed illa diversitas consonantiarum
prefigurat ordinem septem planetarum.

Nemoris in medio campus patet latus,
violis et alio flore purpuratus,
quorum ad fragrantiam et ad adoratus
visu mihi videor esse bis renatus.

Stat ibidem regia columpnis elata,
cuius substat iaspide basis solidata;
paries iacinctinus, tecta deaurata,
intus et exterius tota picturata.

Coniectare ceperam ex visa pictura
quod divina fuerat illa celatura;
hec Vulcanus fecerat speciali cura,
totum sub involucro, totum sub figura.

Hic sorores pinxerat novem Elyconis,
et celestis circulos omnes regionis,
et cum his et aliis eventum Adonis,
et Gradivi vincula et sue Dionis [3].

Ista domus locus est universitatis,
res et rerum continens, formam cum formatis,
quam creator optimus qui preest creatis
fecit et disposuit nutu bonitatis.

66. Surgens Manerius *

Surgens Manerius summo diluculo [1]
assumsit pharetram cum arcu aureo,

[3] Esto es, Marte y Venus.

* Ed. de F. J. E. Raby, «Surgens Manerius summo diluculo», en *Speculum* 8 (1933) p.204-208. Versos: 6 pp + 6 pp. Rima *aabbccccddddeeffgg*. El poeta nos cuenta una aventura en un bosque, narrada de modo alusivo, que recuerda un cuento bien conocido. El bosque solitario; la bestia de caza que sirve de cebo entre dos mundos; la princesa —*herilis filia*— desconocida, todo ello nos conduce al universo de cuentos maravillosos.

[1] Cf. H. Brinkmann, «Maniros», *Zeitschr. für deutsches Alt.* (Nos) 48 (1923) p.194ss.; P. Lehman, «Manerios», *Zeitschr. für deutsches Alt* (Nos) 49 (1924)

Allá se oye la voz de las dulcicanoras aves;
del sonido de sus quejas se llena el soto;
mas semejante diversidad de acordes
prefigura el orden de los siete planetas.

En medio del bosque se extiende un ancho campo
por las violetas y otras flores de púrpura teñido,
ante cuya fragancia, ante cuyos aromas
me parece que he dos veces renacido.

Se levanta allí un palacio alzado sobre columnas,
cuya base se halla sobre jaspe sustentada;
su pared es de jacinto; en oro recamados son sus te-
[chos,
y por dentro y por fuera todo él está pintado.

Había yo empezado a meditar ante la pintura que veía,
lo que pudiera ser aquel divino grabado.
Habíalo Vulcano realizado con cuidado especial,
todo bajo celaje, todo bajo figura.

Había allí pintado a las nueve hermanas del Helicón,
los círculos todos de la región celeste,
y con éstas y otras cosas, la historia de Adonis,
los vínculos de Gradivo y de su amada Dione.

Morada es ésta lugar del universo,
cosa y de cosas continente, la forma con lo formado,
aquella que el Supremo Creador, que preside lo crea-
[do,
llevó a cabo y dispuso con un gesto de bondad.

66. Levantándose Manerio

Levantándose Manerio apenas rompe el alba,
echó mano de la aljaba y de su arco de oro,

canesque copulans nexu binario
silvas aggreditur venandi studio.
Transcurrit nemora saltusque peragrat,
ramorum sexdecim gaudens cervum levat;
quem cum persequitur dies transierat,
nec sevam bestiam consequi poterat.
Fessis consociis lassisque canibus
dispersos revocat illos clamoribus
sumensque buccinam resumptis viribus
tonos emiserat totis nemoribus.
Ad cuius sonitum herilis filia
tota contremuit itura patria,
quam cernens iuvenis adiit properans.
Vidit et loquitur, sensit os osculans,
et sibi consulens et regis filie
extremum Veneris concessit linee.

67. Hyemale tempus, vale *

Hyemale tempus, vale,
estas redit cum leticia,
cum calore cum decore:
hec estatis sunt indicia.

Terra floret, sicut solet;
  revirescunt lilia,
rose flores dant odores,
  canunt alitilia.

  De terre gremio
  rerum pregnacio

p.237ss.; B. HAURÉAU, *Notices et extraits des mss. extins de la Bibliotheque Nacional,* Paris 1939, vol. II, p.325, lee *Uranius* en vez de *Manerius* y añade en nota: «On peut lire anssi Niannius», F. J. E. RABY, *A History of seculan latin poetry in the Middle Ages*, Oxford 1957, vol. II, p.310, nota 2, dice: «Actually the reading of the manuscript is *man<er>ius.* I have dealt in detail withe this poem in», *Speculum* 8, (1933) p.204ss. y 10 (1935) p.68ss. Remitimos en especial al último artículo de RABY, «The *Manerius* poem and the legend of the swan-children», *Speculum* 10 (1935) p.68ss.

* Ed. de A. WILMART, «Le Florilège mixte de Thomas Bekynton» II, en *Medieval and Renaissance Studies* 4 (1956) p.81. Poema en estrofas desiguales. Las de cinco versos tienen el verso quinto monorrimo, y los otros riman *abab.* No resulta sencillo reducir a un esquema el poema.

y atando los perros en grupos de a dos,
marchóse a las selvas de cazar ansioso.
Atraviesa bosques, recorre florestas y alegre levanta
un ciervo que en la cuerna dieciséis ramas ostenta.
En su persecución pasado había el día
y cazar no había logrado a la bestia bravía.
Cansados sus compañeros y fatigados sus canes,
se hallaban desperdigados y los llama con sus gritos.
Y haciendo sonar la trompa, tras recuperar sus fuerzas,
va lanzando sus notas por todos los bosques.
Ante tamaño sonido, la hija del señor,
toda asustada, se dispone a refugiarse en casa.
Observándola el joven, a llegar a ella se apresura;
la ve y le habla. Besándola, disfruta de su boca;
y mirando por sí y por la hija del rey,
traspasó la barrera última de Venus.

67. Adiós, tiempo invernal

Adiós, tiempo invernal;
con su alegría retorna ya el verano,
con su calor, con su encanto:
éstos son del verano los indicios.

Florece la tierra como suele,
los lirios renacen de nuevo,
las rosas, las flores expanden perfumes,
trinan las aves.

Del seno de la tierra
la preñez de las cosas

progreditur
et in partum solvitur
vivifico calore.

Nata recentius
lenis Favonius
sic recreat,
ne flos novus pereat
Threicio rigore.

Herbis adhuc teneris
eblanditur etheris
temperies;
ridet terre facies
multiplici colore.

Omnis arbor foliis
decoratur aliis,
et merula,
pennis fulgens, aurula
dulci gaudet canore.

Herba florem, flos humorem,
humor floris, ros humoris
generat materiam
sementivam, redivivam;
reddunt culta fruge multa
et promittunt copiam.

Fronde sub arborea
Filomena, Terea
dum meminit, non desinit,
—sic imperat natura—
recenter conqueri
de veteri iactura [1].

[1] Procne, hermana de Filomela, estaba casada con Tereo. Este, enamorado de su cuñada, la violó y la encerró en una torre, después de cortarle la lengua para que no pudiera contar lo sucedido. Filomela logró hacer llegar a su hermana el relato de su desgracia, bordado en una tela. Procne se vengó de su marido matando a su propio hijo Atis, cuyas carnes le sirvió en la comida. Luego huyen las dos hermanas. Enterado Tereo del crimen, sale en persecución de las fugitivas, dándoles alcance en la focense Dáulide. Cuando se disponía a matarlas, los dioses metamorfosean a todos en pájaros: Filomela, en ruiseñor; Procne, en golondrina; Tereo, en abubilla.

su curso sigue
y en parto desemboca
gracias al vivífico calor.

Los nacimientos recientes
el suave Favonio
de tal modo los reanima
que la nueva flor no muera
por el rigor del frío tracio.

Con las hierbas aún tiernas
se suaviza del éter
el tempero;
ríe la faz de la tierra
por el múltiple color.

Todo árbol se engalana
con otras hojas,
y el mirlo,
con fúlgidas plumas, al vientecillo
se alegra con dulce canto.

La hierba, flor; la flor genera humedad,
y la humedad de la flor y el rocío de la humedad
generan materia
sembradora, renovada;
vuelven muchos cultivos a sazón
y prometen abundancia.

Bajo la fronda arbórea,
Filomena, al recordar
a Tereo, no descansa
—pues así Natura lo ha dispuesto—.
de lamentarse de nuevo
por la pasada desgracia.

Mens effertur letior,
oblectatu glorior,
dum iaceo gramineo
sub arbore frondosa
riparùm margine
cum virgine formosa.

Vere suo
adolescens mutuo
respondeat amori;
creber erit,
ne defessus cesserit
Venereo labori.

Veneris in asperis
castris nolo militem,
qui iuvente limitem
transierit, perdiderit
calorem.

Rideo, dum video
virum longi temporis,
qui ad annos Nestoris[2]
progreditur et sequitur
amorem.

68. *Rosam et candens lilium* *

Rosam et candens lilium
iam clausit terre gremium
aquilone spirante:
qui turbinoso flamine
privavit aves carmine

[2] Cuando Hércules mató a todos los hijos de Neleo, sólo se salvó Néstor, el más joven de todos. Su madre, Cloris, hija de Níobe, fue también la única que escapó de la matanza a que Apolo y Artemis sometieron a su madre y a sus hermanos y hermanas. Para reparar tamaña desgracia, Apolo concedió a Néstor la gracia de vivir la suma de todos los años que les habría correspondido a todos sus tíos y tías. Por ello vivió más de tres generaciones.

* Ed. de W. Wattenbach, «Parodies des *Doctrinale*», en *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* 22 (1875) 150. Su tema es el amor en época invernal. Estrofas de 10 versos: 5 (7 p) + 5 (8 pp); rima *aabccbdefe*.

Se muestra alegre la mente,
con el deleite me ufano
mientras, bajo un árbol frondoso
en la herbosa ribera
de un arroyo,
yazgo con una hermosa muchachita.

En verdad
responda el joven
a su amor correspondido;
reiterado será
si cansado no cesara
del amoroso trabajo.

De Venus en la dura
milicia, no quiero a un soldado
que, al ordenarle atravesar
las líneas enemigas, haya perdido
su calor.

Me río cuando veo
a un hombre de mucha edad,
que a los años de Néstor
se aproxima, marchar detrás
del amor.

68. *Ya rosas y blancos lirios*

Ya rosas y blancos lirios
el seno de la tierra no produce
al soplar del aquilón.
Este, con su viento en torbellino,
privó del canto a las aves

nimbo cooperante;
quorum vigor et rigor
instaurat me tristari;
non in flore set amore
iocundor puellari.

Nulla testatur racio
quod detur comparacio
virginibus ad florem.
Nam quos Cupido vicerit,
curare flos non poterit,
set virgo per amorem.
Unde quia tu pia
meam portas salutem,
tibi digne do benigne
paratam servitutem.

Nam solam te desidero,
spem puram a te defero,
quam nollem devitare.
Te diligo pre ceteris;
annexu pie Veneris
me solvere dignare.
Cithareaque dea
iam agit in me curam;
ex hac causa sine pausa
leni meam lesuram.

Decoris tui claritas,
simul tua benignitas,
flos est michi vernalis.
Simul tua benignitas
perducit ad solacia:
nox perit yiemalis.
Speciose iam rose
ridebunt in rosetis,
nam et aves cantus suaves
dictabunt in tiletis.

Quis me scribebat
Ch. nomen habebat [1].

[1] Suele interpretarse como Christophori.

con ayuda de la lluvia.
Su vigor y su rigor
a entristecerme me llevan.
No tanto con las flores me recreo
cuanto con el amor de una muchacha.

No se aduce ningún razonamiento
para hacer comparaciones
entre una muchachita y una flor.
A quienes Cupido ha derrotado,
sanarlos la flor no puede,
pero sí con su amor una doncella.
De modo que —pues, piadosa,
me proporcionas salud—,
con razón, de buena gana,
me someto a tu servicio.

A ti sola te deseo,
de ti derivo mi esperanza simple
que frustrar no quisiera.
Más que a ninguna te amo.
Con ayuda de la amable Venus
dígnate atender mis ruegos.
La diosa del monte Citerón
ya me insufla su cuidado;
por semejante motivo, sin descanso,
alivia tú mi herida.

El brillo de tu belleza,
al tiempo que tu dulzura,
flor primaveral es para mí.
Tu dulzura al mismo tiempo
consuelo me proporciona:
la noche invernal se desvanece.
Ya las rosas más galanas
sonreirán en los rosales,
y las aves sus cantos delicados
entonarán en los tilos.

Quien me escribía,
el nombre de Ch. tenía.

69. *Plangit nonna fletibus* *

Plangit nonna fletibus
inenarrabilibus,
condolens gemitibus,
dicens consocialibus:
«heu misella!
nihil est deterius
tali vita;
cum enim sim petulans
et lasciva,

Sono tintinnabulum,
repeto psalterium,
gratum linquo somnium
cum dormire cuperem,
heu misella!
pernoctando vigilo
cum non vellem:
iuvenem amplecterer
quam libenter!»

70. *Dulcis amor* **

Dulcis amor,
cuius clamor
resonat per ethera,
cuius cantus
mihi planctus
depenetrat viscera;

parce, precor,
decens decor,
ne me vellis perdere!
. . . .

* Ed. de M. Vatasso, «Contributto alla storia della poesia ritmica latina medievale», en *Studi medievali* 1 (1904) 124. Versos de 7 pp los cuatro primeros de cada estrofa; los otros: 3 (4 p) + 2 (7 pp).

Lamento de una monja deseosa de abandonar su estado monástico. Idéntico tono al de los poemas de las malmaridadas, que dejaban oír sus quejas de modo análogo. Recogemos los primeros dieciocho versos.

** Ed. de S. Gaselee, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse* (Oxford 1928), p.110.

69. Llora la monja

Llora la monja con lágrimas
indescriptibles,
deshaciéndose en gemidos
y diciendo a sus hermanas:
«¡Ay, desdichada de mí!
Nada hay más lamentable
que esta vida,
pues que licenciosa soy
y una lasciva.

Toco la campana,
el salterio entono,
dejo el dulce sueño
ansiando dormir.
¡Ay de mí, cuitada!
Velo por la noche,
bien que no queriendo.
¡Con cuánto placer
abrazaría a un muchacho!»

70. Dulce amor

Dulce amor,
cuyo clamor
por los espacios resuena.
Tu tonada,
que es un llanto para mí,
las entrañas me penetra.

Te suplico, ten piedad,
hermosura incomparable:
¡no pretendas que me pierda!
. . . .

Dum rogatur,
convertatur
etas tua florida;
nam marcescet
et vilescet,
cum fuerit marcida.

O tam grave
crimen cave!
(dixi, dico denuo).
Non sum idem,
cui fidem
promisisti mutuo?

Quercus cesa,
fides lesa
prope sunt similia,
que truncata
et plantata
non emittit folia.

71. *Gregis pastor Tityrus* *

Gregis pastor Tityrus,
asinorum dominus,
noster est episcopus.
Eia, eia, eia,
vocant nos ad gaudia
Tityri cibaria.

Ad honorem Tityri
festum colant baculi
satrape [1] et asini.

* AH 20, p.100. Estrofas de tres versos, con el refrán, también de tres versos: 7 pp, monorrimos; y 7 pp, igualmente monorrimos. Al igual que el poema n.63 de esta antología, el poema pertenece a las celebraciones que parodiaban los oficios litúrgicos en la «fiesta de los tontos». En esa ocasión se nombraba burlescamente un obispo al que se conocía como *asinorum dominus,* y al que aquí se llama Títiro, nombre conocido en la bucólica griega y latina.

[1] El término *sátrapa* alude literalmente al gobernador de una provincia entre los persas.

Al tiempo que te imploro,
deseo que resulte
tu edad siempre florida,
pues se deslucirá
y ajada ha de tornarse
tan pronto se marchite.

Precauciones toma, ¡ay!
de delito tan culpable.
(Te lo he dicho, y lo repito.)
¿Acaso no soy el mismo
que al que habías prometido
una mutua lealtad?

La encina talada
y la promesa incumplida
una misma cosa son:
una vez que está tronchada,
aunque de nuevo se plante
nunca más produce hojas.

71. *Títiro, pastor de nuestra grey*

Títiro, pastor de nuestra grey
y de los asnos señor,
es nuestro obispo.
Ea, ea, ea,
nos convoca a la alegría
el agasajo de Títiro.

En honor de nuestro Títiro
celebren fiesta los báculos
del obispo y del borrico.

Eia, eia, eia,
vocant nos ad gaudia
Tityri cibaria.
Applaudamus Tityro
cum melodis, organo,
cum chordis et tympano.
Eia, eia, eia,
vocant nos ad gaudia
Tityri cibaria.

Veneremur Tityrum,
qui nos propter baculum
invitat ad epulum.
Eia, eia, eia,
vocant nos ad gaudia
Tityri cibaria.

72. Dum grandem materiam *

Dum grandem materiam mente meditarer
ruminando sepius hanc et tediarer,
surgens hortum subii, ut solaciarer,
sationes virides cernens recrearer.

Duo cordis oculi astiterunt flores
floribus pre ceteris visu pulchriores,
cum decore dispares nec unicolores,
pares at mirabiles spirabant odores.

Dum certatim redolent, certant redolentes,
commendare merita sua cupientes,
de virtute propria multa disserentes,
erant alter alteri sese preferentes.

Horum cum subsisterem raptus ex odore,
est locuta viola prono precans ore,

* Ed. de A. Tobler, «Streit zwischen Veilchen und Rose», en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 90 (1983), 152ss.

Poema compuesto por estrofas de cuatro versos de 7 pp + 6 p. Cada estrofa es monorrima. El poeta canta la disputa entre una rosa y una violeta, en las cuatro primeras estrofas; y las dos últimas dirimen la discusión. El poeta, cuyo juicio han aceptado, las reconcilia como iguales en belleza y en amor: *non servas sed sorores.*

Ea, ea, ea,
nos convoca a la alegría
el agasajo de Títiro.

A Títiro festejemos
con melodías y órganos,
con cítaras y panderos.
Ea, ea, ea,
nos convoca a la alegría
el agasajo de Títiro.

A Títiro veneremos,
pues a causa de su báculo
a un banquete nos invita.
Ea, ea, ea,
nos convoca a la alegría
el agasajo de Títiro.

72. Mientras meditando estaba

Mientras meditando estaba yo un tema muy importan-
[te,
que tiempo ha cavilaba y cansado me tenía,
me levanté y dirigíme al jardín con el fin de solazarme
y descansar contemplando los verdeantes parterres.
Los ojos del corazón se posaron en dos flores,
de todas las otras flores las más hermosas que he visto,
a pesar de que en prestancia y en el color diferían,
mas ambas iguales eran en el aroma admirable que
[exhalaban.

En tanto que a porfía expanden su perfume, porfían
[mientras huelen,
ansiosas de poner en evidencia sus valores,
discutiendo sin descanso por sus propias excelencias,
intentando demostrar que cada una era mejor que la
[otra.

Como me hubiera parado atraído por su olor,
inclinando la cabeza oí que me decía la violeta supli-
[cante:

«super sedem sedeas iudicantis more,
litem nostram dirimas iudex in honore».

Estis flores nobiles, flores generosi,
amabiles omnibus, cunctis pretiosi;
non debetis fieri contumeliosi,
esse nec ad invicem velitis exosi.

Inter flores alios estis meliores,
dignitate propria cunctis digniores
et cum pulcritudine multo pulcriores:
non vocetis socias servas, sed sorores.

73. *Forte nemus lustrabat homo* *

Forte nemus lustrabat homo, fera forte redibat
plena, latens anguis forte iacebat humi.
In pecudem pariter iaculum cum cuspide misit
rusticus, agnovit missa sagitta manum.
Hasta feram sternit, anguem fera comprimit; anguis
tabem fundit; ea tabe necatur homo.
Ossa vorando, locum calcando, vomendo venenum,
vir iaculo, pede sus, vipera tabe nocet.
Saucia, contrita, sparsus, telo, pede, viru
bestia, vipera, vir, sternitur, aret, obit [1].

* Ed. PL 171, 446. Dísticos elegíacos.

[1] Obsérvese la distribución tripartita de los elementos que, literalmente traducidos, se presentarían así: «herida, aplastada, emponzoñado, por el venablo, por la pata, por el veneno, // la bestia, la víbora, el hombre, sucumbe, expira, muere». Cf. Introducción, p.27.

«Toma asiento en ese estrado a la manera de juez,
y, juez honrado, dirime nuestra presente disputa».

«Flores nobles sois las dos; generosas flores sois;
agradables para todos; para todos apreciables.
Mostraros litigantes no debéis;
tampoco queráis mostraros envidiosas mutuamente.

Entre las diversas flores, las mejores sois vosotras;
por vuestra propia nobleza, las más dignas entre todas,
al par que las más hermosas por vuestra gran hermo-
[sura:
no os portéis como siervas enemigas, sino más bien
[como hermanas».

73. *Casualmente un hombre*

Casualmente un hombre recorría un bosque; regresaba
[casualmente una fiera
saciada de comida; y casualmente escondida en tie-
[rra yacía una serpiente.
El aldeano lanzó contra la bestia un aguzado venablo,
y el proyectil disparado alejóse de su mano.
La lanza tumbó a la fiera; ésta aplastó a la serpiente;
[y la serpiente
escupió su veneno; y por ese veneno el hombre re-
[sultó muerto.
El hombre, atravesándole los huesos con su lanza; el
[jabalí, hollando con su pata el suelo;
la víbora, vomitando veneno ponzoñoso, provocaron
[la muerte.
Por el venablo herida, sucumbe la bestia; por la pata
[aplastada,
expira la víbora; emponzoñado por el veneno, mue-
[re el hombre.

74. *Vinum bonum et suave* **

Vinum bonum et suave,
bonis bonum, pravis prave,
cunctis dulcis sapor, ave,
mundana letitia!

Ave! felix creatura,
quam produxit vitis pura;
omnis mensa fit secura
in tua presentia.

Ave, color vini clari;
ave, sapor sine pari;
tua nos inebriari
digneris potentia!

Ave, placens in colore;
ave, fragrans in odore;
ave, sapidum in ore,
dulcis lingue vinculum!

Ave, sospes in modestis,
in gulosis mala pestis!
Post amissionem vestis
sequitur patibulum.

Monachorum grex devotus,
omnis ordo, mundus totus,
bibunt ad equales potus
et nunc et in seculum.

Felix venter quem intrabis,
felix lingua quam rigabis,
felix os quod tu lavabis,
et beata labia!

Supplicamus, hic abunda
per te mensa fit fecunda,
et nos, cum voce iucunda,
edducamus gaudia!

** Ed. de P. Lehmann, *Parodistische Texte. Beispiele zur lateinische Parodie im Mittelalter* (Munich 1923). Estrofas de cuatro versos: 3 (8 p) + 1 (7 pp), rimados *aaa;* las tres primeras estrofas y las dos últimas riman entre sí, y lo mismo las tres centrales. El himno ofrece una parodia del célebre himno *Verbum bonum et suave.* Es un ejemplo de lo que se puede conseguir cuando se saca de su contexto una frase cualquiera.

74. Vino bueno y suave

Vino bueno y suave,
bueno a los buenos, a los tristes triste,
dulce sabor para todos, ¡te saludo,
gozo del mundo!

¡Salud! Feliz criatura,
que la vid pura produce.
Toda mesa está abastecida
en tu presencia.

¡Salud! Color del vino claro.
¡Salud! Sabor sin par.
Dígnate embriagarnos
con tu vigor.

¡Salud! Placentero en el color.
¡Salud! En el olor fragante.
¡Salud! Sabroso en la boca, dulce
de la lengua lazo.

¡Salud! Sostén de los parcos;
de los glotones peste ruinosa.
Tras perder por ti la ropa,
sigue el patíbulo.

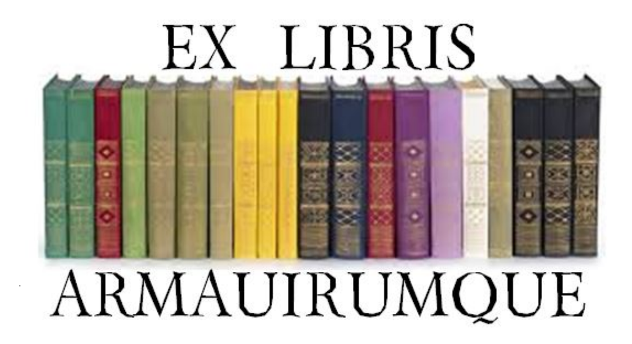
De los monjes la devota grey,
toda clase social, el mundo todo
bebe con tragos iguales
ahora y por siempre.

Vientre feliz al que entres;
feliz lengua la que riegues;
boca feliz la que laves,
labios dichosos.

Abunda aquí, te rogamos;
fecunda por ti la mesa sea.
Nosotros con alegres cantos
vamos gozosos.

CARMINA BURANA

El bloque de poemas, del número 75 al 113, pertenece a los Carmina Burana, *que podríamos calificar, al igual que el* Cancionero de Ripoll, *como* Cancionero de Beuron. *Se nos ha antojado —una de entre tantas soluciones— que los lectores agradecerían una selección, aunque corre el peligro de ser subjetiva, como en otros casos, de poemas que les fueran del todo conocidos. Por un lado hemos querido dejar fuera de nuestra antología muchos de los poemas bien conocidos por la versión musical de Carl Orff, al alcance de todos los aficionados a este tipo de música y de poemas, aunque, por otra, no los hemos excluido todos. Baste ver los números 79, 80, 108, etc. Los poemas que recogemos del* Cancionero de Beuron *son exponentes claros de los temas preferidos por el compilador o compiladores: el amor de la mujer (85); la afición a las tabernas (80); la parodia de textos sagrados o litúrgicos (76), (86), (94); la preocupación moralizante de la vida de la sociedad (82); la importancia del dinero (83); la vida errante de los clérigos (77); etc. Los poemas escogidos muestran el delirio de sus autores ante la vista de una hermosa doncella (97); aunque no siempre se complacen en describir las formas anatómicas (103). En la antigua poesía, Júpiter alimenta el modelo goliárdico, consumando empresas galantes. Los* Carmina Burana *registran esas empresas con entusiasta diligencia, y mediante ellas los escolares descubren el camino fácil y seguro para divinizar la carne (108), y esto no con afán de ascesis, sino con la natural fluidez del abandono ante las exigencias de la naturaleza. Véase lo que hemos dicho en la Introducción general, p.55-62.*



75. Anni parte florida*

a) EL DEBATE

Anni parte florida, celo puriore,
picto terre gremio vario colore,
dum fugaret sidera nuntius Aurore[1],
liquit somnus oculos Phyllidis et Flore.

Placuit virginibus ire spatiatum,
nam soporem reicit pectus sauciatum;
equis ergo passibus exeunt in pratum,
ut et locus faciat ludum esse gratum.

Eunt ambe virgines et ambe regine:
Phyllis coma libera, Flora torto crine.
non sunt forme virginum, sed forme divine,
et respondent facies luci matutine.

Nec stirpe nec facie nec ornatu viles
et annos et animos habent iuveniles;
sed sunt parum impares et parum hostiles,
nam huic placet clericus, et huic placet miles.

Non eis distantia corporis aut oris,
omnia communia sunt intus et foris;
sunt unius habitus et unius moris:
sola differentia modus est amoris.

Susurrabat modicum ventus tempestivus,
locus erat viridi gramine festivus[2],
et in ipso gramine defluebat rivus
vivus atque garrulo murmure lascivus.

* Ed. en CB, n.92, p.310. Cf. A. BÖMER, «Das Vagantenlied von Phyllis und Flora nach einer Niederschrift des ausgehenden 12. Jahrhunderts», en *Zeitschr. für deutsches Alt.* 56 (N.S. 1919), 217ss. En la edición de *Carmina Burana,* el poema es mucho más extenso: 316 versos en total. Consta de estrofas, monorrimas, con versos de trece sílabas: 7 pp + 6 p, el clásico verso de los goliardos. Por supuesto, como suele suceder, no se da ni elisión ni sinalefa.

[1] Venus, estrella de la mañana.

[2] El *locus amoenus* es una de las condiciones que los poetas medievales describen al tratar del amor: la primavera, la luz, la temperatura agradable, la hierba verde del prado. Escogen también los nombres de los personajes: Flora, Florula, Phyllis, Cecilia, Coronis, Glycerium, Theoclea, etc.

75. Disputa de Filis y Flora

a) EL DEBATE

Del año en la estación florida, transparente el cielo
y la faz de la tierra engalanada de múltiples colores,
al tiempo que el nuncio de la Aurora en fuga ponía
[a las estrellas,
el sueño abandonó los ojos de Filis y de Flora.
A las doncellas plúgoles salir a pasear,
pues un corazón herido mantiene alejado el sueño.
Con un paso conjuntado hacia un prado se dirigen,
para que el lugar también más grato hiciera el
[solaz.

Ambas doncellas caminan como si fuesen dos rei-
[nas:
con la cabellera suelta, Filis; Flora, con el pelo re-
[cogido.
Más que aspecto de muchachas, tienen un porte
[divino,
y sus rostros se equiparan a la luz de la alborada.

Por su alcurnia, belleza y atavío muestran no ser
[plebeyas.
Tienen juveniles años y espíritu juvenil.
Pero en algo se distinguen y en algo son rivales,
pues le gusta a una un clérigo, y un caballero a la
[otra.

En estatura y en rostro no hay diferencia entre
[ellas;
todo lo tienen común por adentro y por fuera;
son sus hábitos los mismos y las mismas sus cos-
[tumbres:
tan sólo se diferencian en el modo de su amor.

Un apacible viento apenas susurraba;
ornado estaba el lugar de pasto verde,
y por el prado fluía un arroyuelo
vivaz y voluptuoso por su parlanchín murmullo.

Ad augmentum docoris et caloris minus
fuit secus rivulum spatiosa pinus,
venustata folio, late pandens sinus;
nec intrare poterat calor peregrinus.

Consedere virgines; herba sedem dedit,
Phyllis iuxta rivulum, Flora longe sedit;
et dum sedit utraque et in sese redit,
amor corda vulnerat et utramque ledit.

Amor est interius latens et occultus
et corde certissimos elicit singultus;
pallor genas inficit, alternantur vultus,
et in verecundia pudor est sepultus.

Phyllis in suspirio Floram deprehendit,
et hanc de consimili Flora reprehendit;
altera sic alteri mutuo rependit,
tandem morbum detegit et vulnus ostendit.

Ille sermo mutuus multum habet more,
et est quidem series tota de amore;
amor est in animis, amor est in ore:
tandem Phyllis incipit et arridet Flore.

«Miles —inquit—inclite, mea cura, Paris [3],
ubi modo militas et ubi moraris?
o vita militie, vita singularis,
sola digna gaudiis Dionei laris!» [4].

Dum puella militem recolit amicum,
Flora ridens oculos iacit in obliquum
et in risu loquitur verbum inimicum:
«amas —inquit—, poteras dicere, mendicum.

Sed quid Alcibiades [5] agit, mea cura,
res creata dignior omni creatura,
quem beavit omnibus gratiis natura?
o sola felicia clericorum iura!»

[3] Paris.
[4] Dione = Venus.
[5] Alcibíades.

Para aumentar la belleza   y aminorar el calor,
cabe el arroyo se alzaba   un pino de ingente copa,
hermoso por su ramaje   y por su copiosa fronda:
no podía entrar en él   el calor del exterior.

Se sentaron las doncellas;   prestóles la hierba su
[acomodo.
Junto al riachuelo colocóse Filis;   y algo más lejos,
[Flora.
Una y otra se sientan   y quedan ensimismadas.
Sus corazones el amor lacera,   y a ambas atormenta.

Amor está, en su interior,   oculto y escondido,
y arranca del corazón   suspiros inconfundibles.
La palidez cubre sus mejillas;   mudan de color los
[rostros
y el pudor busca refugio   en la vergüenza.

Sorprende Filis   a Flora suspirando;
descubre Flora a su amiga   obrando de igual modo.
Así ambas   se desquitan mutuamente,
hasta descubrir su mal   y manifestar su herida.

Larga se vuelve   la conversación que traban,
y su contenido todo   gira en torno del amor;
el amor está en sus mentes,   el amor está en su
[boca.
Al cabo Filis comienza,   al par que sonríe a Flora.

«Afamado caballero, desvelo mío»   —dice—, «¡oh
[Paris!
¿dónde combates ahora,   dónde tienes tu morada?
¡Ay, vida de la milicia!   Vida eres singular,
sola digna de los gozos   de los lares de Dione!»

Mientras recuerda la niña   a su amigo el caballero,
Flora, riendo, dirige   una mirada de soslayo,
y, bromeando, contesta   en son de réplica:
«Enamorada estás, decir   pudieras, de un mendigo.

Mas, ¿qué es de mi Alcibíades,   mi desvelo,
la criatura más digna   de todas las creadas,
a quien Natura dotó   de toda gracia?
¡Oh, venturas de los clérigos,   las únicas cabales!»

Floram Phyllis arguit   de sermone duro
et sermone loquitur   Floram commoturo;
nam «ecce virgunculam»,   —inquit— corde puro
cuius pectus nobile   servit Epicuro!

Surge, surge, misera   de furore fedo!
solum esse clericum   Epicurum credo;
nichil elegantie   clerico concedo,
cuius implet latera   moles et pinguedo.

A castris Cupidinis   cor habet remotum,
qui somnum desiderat   et cibum et potum.
O puella nobilis,   omnibus est notum,
quod est longe militis   ab hoc voto votum».

b) FLORA DEFIENDE AL CLERIGO

«Mel pro felle deseris   et pro falso verum,
que probas militiam   reprobando clerum,
facit amor militem   strenuum et ferum?
non! immo pauperies   et defectus rerum.

Pulchra Phyllis, utinam   sapienter ames
nec veris sententiis   amplius reclames!
Tuum domat militem   et sitis et fames,
quibus mortis petitur   et inferni trames.

Multum est calamitas   militis attrita,
sors illius dura est   et in arto sita,
cuiuis est in pendulo   dubioque vita,
ut habere valeat   vite requisita.

Non dicas opprobrium,   si cognoscas morem,
vestem nigram clerici,   comam breviorem:
habet ista clericus   ad summum honorem,
ut sese significet   omnibus maiorem.

Filis le reprocha a Flora   por sus acerbas palabras,
y con palabras a su vez impetuosas   así le dice a
[Flora:
«¡Ved ahí a la muchachita,   la de puro corazón,
cuyo ennoblecido pecho   está sirviendo a Epicuro!

¡Deja, deja, desdichada,   tan vergonzosa locura!
Con Epicuro al único   al que equiparo es al clérigo;
al clérigo no le concedo   la más mínima elegancia:
la gordura y las grasas   le rellenan los costados.

De los reales de Cupido   tiene el corazón muy lejos:
dormir, comer y beber   es lo único que ansía.
¡Noble muchacha!   De todos es bien sabido
que el amor del caballero   muy distinto es de este
[amor».

b) FLORA DEFIENDE AL CLERIGO

«Dejas la miel por la hiel,   la verdad por la mentira,
al defender la milicia   con tus reproches al clero.
¿Es el amor lo que hace   esforzado y valiente al ca-
[ballero?
En modo alguno; antes bien,   la pobreza y la penu-
[ria.

Bella Filis,   ¡ojalá que te enamores sabiamente
y no sigas protestando   contra juicios atinados!
Tanto la sed como el hambre   a tu caballero opri-
[men;
por ellas sigue el atajo   más corto a la muerte y al
[infierno.

Del caballero resulta   manida la adversidad,
dura es su suerte   y en estrechez colocada.
De inestable balanza   pende su vida,
de forma que a duras penas   es capaz de subsistir.

No lanzarías denuestos,   si conocieras del clérigo
las costumbres,   su hábito negro y su corta cabellera.
Todo el clérigo lo tiene   para mayor dignidad,
de manera que se muestre   superior a los demás.

Universa clerico constat esse prona,
et signum imperii portat in corona,
imperat militibus et largitur dona:
famulante maior est imperans persona.

Otiosum clericum semper esse iuras:
viles spernit operas, fateor, et duras;
sed cum eius animus evolat ad curas,
celi vias devidit et rerum naturas.

Meus est in purpura, tuus in lorica;
tuus est in proelio, meus in lectica,
ubi gesta principum relegit antiqua,
scribit, querit, cogitat totum de amica.

Quid Dione valeat et amoris deus,
primus novit clericus et instruxit meus;
factus est per clericum miles Cythereus [6].
His est et huiusmodi tuus sermo reus».

Liquit Flora pariter vocem et certamen
et sibi Cupidinis exigit examen.
Phyllis primum obstrepit, acquiescit tamen,
et probato iudice, redeunt per gramen.

c) SENTENCIA DE CUPIDO

Inter hec aspicitur Cytheree natus:
vultus est sidereus, vertex est pennatus;
arcum leva possidet et sagittas latus:
satis potest conici potens et elatus.

[6] Citerea = Venus.

Sabido es que todo está sometido al clérigo
y que ostenta en su corona el símbolo del poder;
tiene autoridad sobre los caballeros, y mercedes
[otorga:
una persona que manda es superior a quien sirve.

Afirmas que el clérigo está siempre ocioso:
confieso que las labores viles y duras desprecia;
mas cuando vuela su espíritu a temas que le preo-
[cupan,

analiza los caminos del cielo y la naturaleza de las
[cosas.

Mi amado de púrpura viste; de loriga el tuyo;
el tuyo en combates anda; en litera el mío:
en ella relee antiguas hazañas de príncipes,
escribe, medita y en todo momento recuerda a su
[amada.

Cuál es el poder de Dione y del dios Amor,
fue mi clérigo el primero que supo conocerlo y en-
[señarlo.
Merced al clérigo, el caballero sabe lo pertinente a
[Citerea.
Por esta y otras razones tus palabras resultan in-
[sensatas».

Puso Flora final a su voz y a su disputa a un tiem-
[po,
y reclamó para sí la sentencia de Cupido.
Negóse al principio Filis, pero se avino a la postre.
Puestas de acuerdo en el juez, retornan por la
pradera.

c) SENTENCIA DE CUPIDO

En tales circunstancias se contempla al hijo de Ci-
[terea:
es su rostro celestial; sus hombros están alados;
el arco porta en la izquierda y a la espalda las
[saetas.
es fácil de discernir su poder y su arrogancia.

Sceptro puer nititur floribus perplexo;
stillat odor nectaris de capillo pexo.
Tres assistunt Gratie digito connexo
et Amoris calicem tenent genu flexo.

Appropinquant virgines et adorant tute
deum venerabili cinctum iuventute;
gloriantur numinis in tanta virtute:
quas deus considerans prevenit salute.

Causam vie postulat; aperitur causa;
et laudatur utraque tantum pondus ausa.
Ad utramque loquitur: «Modo parum pausa,
donec res iudicio reseretur clausa!»

Deus erat; virgines norunt deum esse.
Retractari singula non fuit necesse.
Equos suos deserunt et quiescunt fesse.
Amor suis imperat, iudicent expresse.

Amor habet iudices, Amor habet iura:
sunt Amoris iudices Usus et Natura.
Illis tota data est curie censura,
quoniam preterita sciunt et futura.

Eunt et iusticie ventilant vigorem,
ventilatum retrahunt curie rigorem:
secundum scientiam et secundum morem
ad amorem clericum dicunt aptiorem.

Comprobavit curia dictionem iuris
et teneri voluit etiam futuris.
Parum ergo precavent rebus nocituris,
que sequuntur militem et fatentur pluris.

Se apoya el niño en un cetro entrelazado de flores;
de sus peinados cabellos exhala un olor a néctar.
Estrechándose los dedos, las tres Gracias lo acom-
[pañan,
y con la rodilla en tierra el cáliz del Amor sostie-
[nen.

Se aproximan las doncellas y adoran respetuosas
al dios de venerable juventud dotado.
Se alegran en presencia de aquel numen de tan
[excelso poder;
y al observarlas, el dios se apresura a saludarlas.

De su venida el motivo les pregunta, y queda
[abierto el pleito;
alaba en ambas el haberse atrevido a tal empresa.
Y dícele a las dos: «Aguardad ahora unos instantes,
hasta que la causa sea con veredicto resuelta».

El era un dios; y que un dios es, lo saben las don-
[cellas.
Necesidad no hubo de repetir cada argumento.
De sus caballos desmontan y, cansadas, toman re-
[poso.
Amor ordena a los suyos que dicten clara senten-
[cia.

El Amor tiene jueces; tiene leyes el Amor:
jueces son del Amor el Uso y la Natura.
A ellos otorgóse de la curia la decisión suprema,
pues que sabedores son del pasado y del futuro.

Marchan, pues, y deliberan la fuerza de la justicia,
y presentan a la curia la decisión adoptada:
de acuerdo con la ciencia y la costumbre,
declaran al clérigo para el amor el más cualificado.

La curia ratificó el veredicto legal
y otorgóle validez para casos venideros.
De circunstancias dañosas se previenen poco
las que a un caballero aman y hablan en demasía.

76. Victime novali «çinke ses»*

Victime novali *çinke ses*
immolent Deciani [1].
Ses çinke abstraxit vestes;
equum, cappam et pelles
abstraxit confestim
a possesore.

«Sors» est sortita, duello
conflixere mirando,
tandem tres Decii [2]
vicerunt illum.

Nunc clamat: «O fortuna,
quid fecisti pessima?
vestitum cito nudasti,
et divitem egeno coequasti!

Per tres falsos testes
abstraxisti vestes.
Ses çinke surgant, spes mea,
precedant cito in tubulea».

Credendum est
magis soli
ses çinke quatter veraci,
quam *tris tus es* ictu fallaci.

Scimus istos
abstraxisse
vestes lusoribus vere.
Tu nobis, victor
ses, miserere.

* Ed. CB n.215, VII, p.630. Se trata de una parodia religiosa conocida como «Officium lusorum». Según el texto de CB, que utilizamos, esta secuencia forma parte de este oficio, que tiene: *Introitus* con su *versus; Oratio; Epistola: Lectio actuum apopholorum; Graduale: Iacta cogitatum tuum,* con su *versus: Dum clamarem ad Dominum; Alleluia* y su *versus; Evangelium: Initium falsi evangelii secundum marcam argenti; Offertorium; Oratio* y *Communio*. El texto es una parodia de la secuencia bien conocida, *Victime paschali laudes*.

[1] Los jugadores de dados.

[2] Los dados.

76. A la nueva víctima

A la nueva víctima del *cinco* y del *seis*
aporten su ofrenda los decianos.
El *seis* y el *cinco* se llevaron los vestidos;
el caballo, la capa y las pieles
le arrebataron al punto
a quien los poseía.

Se tiró la suerte, y en un duelo
admirable se trabaron,
mas al cabo los tres Decios
lo vencieron.

Clama ahora: «¡Oh Fortuna!
¿Qué me has hecho, perversísima?
Vestido antes, desnudo al punto me has dejado.
Y, siendo rico, has venido a igualarme con el pobre.

Con tres testigos falsarios
te has llevado mis vestidos.
Salgan el *seis* y el *cinco,* mi esperanza;
caigan al punto en la mesa».

Es necesario creer
mucho más en la tirada
del *seis,* del *cinco* y del *cuatro* verdaderos,
que del *tres,* del *dos* y del *as* que son falaces.

Sabemos que estas tiradas
de su ropa han despojado
ciertamente al jugador.
Pero tú, *seis* victorioso,
apiádate de nosotros.

77. Exul ego clericus *

Exul ego clericus ad laborem natus,
tribulor multociens paupertati datus.

Litterarum studiis vellem insudare
nisi quod inopia cogit me cessare.

Ille meus tenuis nimis est amictus;
sepe frigus patior calore relictus.

Interesse laudibus non possum divinis,
nec misse nec vespere dum cantetur finis.

Decus N... dum sitis insigne,
postulo suffragia de vobis iam digne.

Ergo mentem capite similem Martini [1]:
vestibus induite corpus peregrini,

Ut vos deus transferat ad regna polorum
ubi dona conferat vobis beatorum.

78. Ecce torpet probitas **

Ecce torpet probitas,
virtus sepelitur;
fit iam parca largitas,
parcitas largitur;
verum dicit falsitas,
veritas mentitur.

Refr. Omnes iura ledunt
et ad res illicitas
licite recedunt.

* Ed. CB, n.129, p.432. Es una de tantas canciones de los *clerici vagantes*, en estrofas de dos versos de 13 sílabas: 7 pp + 6 p, rimados dos a dos.

[1] De todos es conocido el ejemplo de san Martín de Tours, que divide su manto en dos para regalárselo a un mendigo.

** Ed. CB, n.3, p.10. Consta el poema de tres de los llamados versos goliárdicos, de 13 sílabas: 7 pp + 6 p, rimando entre sí cada hemistiquio *aaa bbb*. El refrán consta de tres versos: 1 y 3 (6 p *aa*); el 2, siete sílabas. La última palabra de los versos 1 y 3 es siempre la misma.

77. Soy un clérigo exiliado

Soy un clérigo exiliado   para el trabajo nacido,
sujeto a mil tribulaciones,   sometido a la pobreza.

Al estudio de las letras   quisiera dedicarme con
[ardor,
pero mi propia indigencia   me fuerza a cesar en el
[intento.

Es demasiado ligera   esta capa que me cubre;
con frecuencia sufro el frío   y carezco de calor.
No puedo participar   en los oficios divinos;
de la misa y de las vísperas   no alcanzo el canto
[final.

Honorable señor...,   puesto que tan noble sois,
os suplico una limosna   con la mayor humildad.

Evocad en vuestra mente   el ejemplo de Martín:
cubrid con vuestro vestido   el cuerpo del peregrino.

Que Dios llegue a conduciros   a los reinos celestiales,
y allí os otorgue los dones   de los bienaventurados.

78. Ved que languidece la honradez

Ved que languidece la honradez
y la virtud se ve desterrada;
avara se vuelve la largueza
y la avaricia se torna generosa;
cosas veraces la falsedad manifiesta
y la verdad dice mentiras.

Estr. Todos desprecian las leyes
y a menesteres ilícitos
con licitud se dedican.

Regnat avaritia,
regnant et avari;
mente quivis anxia
nititur ditari,
cum sit summa gloria
censu gloriari.

Refr. Omnes iura ledunt
et ad prava quelibet
impie recedunt.

Multum habet oneris
«do das dedi dare» [1];
verbum hoc pre ceteris
norunt ignorare
divites, quos poteris
mari comparare.

Refr. Omnes iura ledunt
et in rerum numeris
numeros excedunt.

Cunctis est equaliter
insita cupido;
perit fides turpiter,
nullus fidus fido,
nec Iunoni Iupiter [2]
nec Enee Dido.

Refr. Omnes iura ledunt
et ad mala devia
licite recedunt.

Si recte discernere
velis, non est vita,
quod sic vivit temere

[1] Do, das... es uno de los ejemplos empleados por los gramáticos y que encontramos en otros lugares de los *Carmina Burana:*

«Est modus in verbis, duo sunt contraria verba
"Do das" et "teneo" contendunt lite superba.
Per "do das" largi conantur semper amari,
set "teneo tenui" miseri potiuntur avari» (CB 20, I).

[2] Recuérdese la vida de Juno y Júpiter, y la actitud de Eneas con Dido.

La avaricia reina,
reinan también los avaros;
cada cual ansiosamente
se esfuerza en hacerse rico,
pues la gloria más excelsa
es gloriarse con el censo.

Estr. Todos desprecian las leyes
y a menesteres ilícitos
con licitud se dedican.

Resulta por demás pesado
el *do, das, dedi, dare,*
palabra esta que más que todas otras
aprenden a ignorar
los que son ricos, a quienes bien podrías
con el mar comparar.

Estr. Todos desprecian las leyes
y a menesteres ilícitos
con licitud se dedican.

En todos de igual manera
la avaricia tiene asiento;
perece torpemente la lealtad,
nadie fiel se mantiene a quien es fiel,
ni Júpiter con Juno,
ni Dido con Eneas.

Estr. Todos desprecian las leyes
y a menesteres ilícitos
con licitud se dedican.

Si juzgar con rectitud
deseas, no es vida
el que así viva temeraria

gens hec imperita;
non est enim vivere,
si quis vivit ita.

Refr. Omnes iura ledunt
et fidem in opere
quolibet excedunt.

79. *Olim lacus colueram* *

Olim lacus colueram,
olim pulcher extiteram,
dum cygnus ego fueram.

Refr. Miser, miser!
Modo niger
et ustus fortiter!

Eram nive candidior,
quavis ave formosior;
modo sum corvo nigrior.

Refr. Miser, miser!
Modo niger
et ustus fortiter!

Me rogus urit fortiter,
gyrat, regyrat garcifer;
propinat me nunc dapifer.

Refr. Miser, miser!
Modo niger
et ustus fortiter!

* Ed. CB, n.130, p.432. Estrofas de tres versos (8 pp) rimados *aaa* y refrán de tres versos (2 de 4 p) + 1 (6 p) con única rima. El poeta ha escogido el símbolo del cisne para representar el esfuerzo del alma hacia lo divino. Ha escogido al cisne en el asador, no porque esta ave fuera corriente en los banquetes medievales, sino por contraste con el valor simbólico que su blancura le había asegurado y, probablemente, por el recuerdo de la secuencia del cisne: *Clangam, filii, ploratione una,* u otros análogos. Los lamentos del ave mística desterrada tienen como contrapartida los sentimientos desesperados del cisne asado, que los invitados van a reducir a un silencio definitivo.

esa estúpida gente;
pues realmente no vive
el que vive de ese modo.

Estr. Todos desprecian las leyes
y a menesteres ilícitos
con licitud se dedican.

79. En un lago no ha mucho

En un lago no ha mucho que vivía,
hermoso no ha mucho me mostraba,
mientras era todavía un cisne.

Estr. ¡Desdichado, desdichado!
¡Ahora negro
y completamente asado!

Más blanco que la nieve era;
más bello que cualquiera ave;
pero ahora soy más negro que los cuervos.

Estr. ¡Desdichado, desdichado!
¡Ahora negro
y completamente asado!

El fuego me quema duramente;
el cocinero me da vueltas y revueltas;
en la mesa el sirviente me presenta ahora.

Estr. ¡Desdichado, desdichado!
¡Ahora negro
y completamente asado!

Mallem in aquis vivere,
nudo semper sub aere,
quam in hoc mergi pipere.

Refr. Miser, miser!
Modo niger
et ustus fortiter!

Nunc in scutella iaceo
et volitare nequeo;
dentes frendentes video.

Refr. Miser, miser!
Modo niger
et ustus fortiter!

80. In taberna quando sumus*

In taberna quando sumus,
non curamus quid sit humus,
sed ad ludum properamus,
cui semper insudamus.
Quid agatur in taberna,
ubi nummus est pincerna,
hoc est opus ut queratur:
si quid loquar audiatur.

Quidam ludunt, quidam bibunt,
quidam indiscrete vivunt.
Sed in ludo qui morantur,
ex his quidam denudantur,
quidam ibi vestiuntur,
quidam saccis induuntur.
Ibi nullus timet mortem,
sed pro Bacho mittunt sortem.

Primum pro nummata vini:
ex hac bibunt libertini.

* Ed. de CB, n.196, p.592. Estrofas de ocho versos (8 p) rimados de dos en dos. Es una canción empleada en las tabernas y en ocasiones en que el vino corre en abundancia. Puede ser una parodia de la secuencia *Lauda, Sion, Salvatorem,* de santo Tomás de Aquino, compuesta en 1264 (AH 50, n.385, p.584). En todo caso resuenan los ecos de las letanías impetratorias del Viernes Santo.

En el agua vivir preferiría,
bajo el aire siempre libre,
antes que sumergido en esta salsa.

Estr. ¡Desdichado, desdichado!
¡Ahora negro
y completamente asado!

Ahora yazgo depositado en un plato
y soy incapaz de volar.
Estoy viendo unos dientes chirriantes.

Estr. ¡Desdichado, desdichado!
¡Ahora negro
y completamente asado!

80. *Cuando en la taberna estamos*

Cuando en la taberna estamos
la muerte no nos preocupa:
nos entregamos al juego,
al que siempre dedicamos nuestro afán.
Qué se hace en la taberna,
donde el escanciador es el dinero,
es cosa necesaria de aclarar:
escucha lo que ahora digo.

Unos juegan, beben otros,
otros viven sin mesura.
De los que se dan al juego,
hay quienes quedan desnudos,
mientras se trajean otros
y algunos visten de saco.
Nadie allí teme la muerte:
por Baco tiran los dados.

Se brinda primero por quien paga el vino;
beben a continuación los libertinos.

Semel bibunt pro captivis,
post hec bibunt ter pro vivis,
quater pro christianis cunctis,
quinquies pro fidelibus defunctis,
sexies pro sororibus vanis,
septies pro militibus silvanis,

octies pro fratribus perversis,
novies pro monachis dispersis,
dicies pro navigantibus,
undecies pro discordantibus,
duodecies pro penitentibus,
tredecies pro iter agentibus.
Tam pro papa quam pro rege
bibunt omnes sine lege.

Bibit hera, bibit herus,
bibit miles, bibit clerus,
bibit ille, bibit illa,
bibit servus cum ancilla,
bibit velox, bibit piger,
bibit albus, bibit niger,
bibit constans, bibit vagus,
bibit rudis, bibit magus,

Bibit pauper et egrotus,
bibit exul et ignotus,
bibit puer, bibit canus,
bibit presul et decanus,
bibit soror, bibit frater,
bibit anus, bibit mater,
bibit ista, bibit ille,
bibunt centum, bibunt mille.

Parum sexcente nummate
durant, cum immoderate
bibunt omnes sine meta
quamvis bibant mente leta.
Sic nos rodunt omnes gentes,
et sic erimus egentes.
Qui nos rodunt, confundantur
et cum iustis non scribantur! [1]

[1] Sal 68,29: *Deleantur de libro viventium et cum iustis non scribantur.*

Por los cautivos se bebe una ronda;
tras ello beben tres por quienes viven;
cuatro, por todos los cristianos;
por los fieles difuntos, beben cinco;
seis, por las hermanas livianas;
siete, por los errantes caballeros;

ocho, por los hermanos pervertidos;
nueve, por los monjes descarriados;
diez, por los navegantes;
once, por los litigantes;
doce, por los penitentes;
trece, por quienes van de viaje.
Sea por el papa, sea por el rey,
todos beben sin mesura.

Bebe el ama, bebe el amo,
bebe el caballero, bebe el clérigo,
bebe él, bebe ella,
bebe el siervo y la criada,
bebe el activo, bebe el flojo,
bebe el blanco, bebe el negro,
bebe el constante, bebe el vago,
bebe el zote, bebe el mago.

Bebe el pobre y el enfermo,
bebe el desterrado y el desconocido,
bebe el muchacho, bebe el anciano,
bebe el prelado, bebe el decano,
bebe la hermana, bebe el hermano,
bebe el viejo, bebe la madre,
bebe ésta, bebe aquél,
beben ciento, beben mil.

Seiscientas rondas poco duran
cuando se bebe sin moderación
y todos sin descanso beben,
aunque lo hagan con alegre espíritu.
Así, toda la gente nos critica
y seremos siempre pobres.
¡Quienes nos critican, confundidos sean
y su nombre no se escriba entre los justos!

81. O Fortuna levis! *

O Fortuna levis! Cui vis das munera que vis
et cui que vis auferet hora brevis.

* * *

Passibus ambiguis Fortuna volubilis errat
et manet in nullo certa tenaxque loco;
sed modo leta manet, modo vultus sumit acerbos,
et tantum constans in levitate manet.

* * *

Dat Fortuna bonum, sed non durabile donum;
attollit pronum, faciens de rege colonum.

* * *

Quos vult Sors ditat, quos non vult sub pede tritat.

* * *

Qui petit alta nimis, retro laptus ponitur imis.

82. Postquam nobilitas **

Postquam nobilitas cum servis degenerare
cepit, nobilitas servilia cepit amare.

* * *

Nobilitas, quam non probitas regit atque tuetur,
lapsa iacet nullique placet, quia nulla videtur.

* * *

* Ed. CB, n.18, p.46. Se recogen aquí unos dísticos elegíacos y unos hexámetros. En el 1 y 3, además de versos que riman entre sí, tenemos rimas leoninas, lo mismo que en los 4 y 5. En las cinco breves composiciones encontramos el tema de la caducidad de la vida, que se resume en un hexámetro leonino de los mismos *Carmina Burana: Regnabo; regno; regnavi; sum sine regno,* mediante el juego de la misma palabra en diferentes tiempos gramaticales y reales.

** Ed. de CB, n.7, p.20. Son versos hexámetros más acentuales que cuantitativos con rima final de dos en dos. Trata de poner de relieve la verdadera nobleza, que sabe evitar todo lo torpe, no sólo en sentido religioso, sino en la acepción natural del término.

81. ¡Oh breve Fortuna!

¡Oh Fortuna! A quien quieres, le regalas lo que
[quieres;
mas a aquel a quien no quieres, en una hora se lo
[quitas.

* * *

Con pasos ambiguos la voluble Fortuna errante
[marcha
y en lugar alguno permanece estable y constante;
ora se muestra risueña, ora adopta rostro airado:
constante se mantiene únicamente en su incons-
[tancia.

* * *

La Fortuna da los bienes, pero el don no es per-
[durable;
todo lo echa a rodar, y a un rey en colono lo con-
[vierte.

* * *

A quien ella desea, la suerte lo vuelve rico; y a
[quien no, lo tritura con sus pies.

* * *

Quien aspira a cosas demasiado altas, resbalando,
[se hunde en el abismo.

82. Después que la nobleza

Después que la nobleza comenzó a apreciar he-
[chos serviles,
la nobleza, con los siervos, comenzó a degenerar.

* * *

La nobleza a la que la honradez no la rige o la de-
[fiende,
en tierra cae, a nadie agrada, pues se la ve sin
[valor.

* * *

Nobilitas hominis mens est, deitatis imago.
Nobilitas hominis virtutum clara propago.
Nobilitas hominis mentem frenare furentem.
Nobilitas hominis humilem relevare iacentem.
Nobilitas hominis nature iura tenere
Nobilitas hominis nisi turpia nulla timere.

* * *

Nobilis est ille quem virtus nobilitavit
Degener est ille, quem virtus nulla beavit.

83. In terra summus rex*

In terra summus rex est hoc tempore Nummus.
Nummum mirantur reges et ei famulantur.
Nummo venalis favet ordo pontificalis.
Nummus in abbatum cameris retinet dominatum.
Nummus bella gerit, nec si vult pax sibi deerit.
Nummus agit lites, quia vult deponere dites.
Erigit ad plenum de stercore Nummus egenum.
Omnia Nummus emit venditque, dat et data demit.
Nummus adulatur, Nummus post blanda minatur.
Nummus mentitur, raro verax reperitur.
Nummus avarorum deus est et spes cupidorum.

* Ed. CB, n.11, p.30. Hexámetros leoninos. La mayoría son monósticos, esto es, cada uno forma una sentencia, independientemente de los otros. Canta la importancia del dinero en este mundo, gobernado por él en todos sus estamentos. Tan sólo la ciencia desprecia la importancia del dinero. El primero de los *Carmina Burana* había ya expuesto el papel desempeñado por el dinero en los estados, en los tribunales, en los palacios, en la iglesia: *Date, vobis dabitur; talis est auctoritas* (CB 1, 41-42), dice parodiando un texto de Lc 5,38.

La nobleza del hombre radica en el espíritu, imagen de la deidad;
la nobleza del hombre, de las virtudes es espléndido retoño.
Nobleza del hombre es el refrenar la mente enfurecida;
nobleza del hombre es el levantar al humilde y abatido.
Nobleza del hombre es de la Naturaleza a las leyes atenerse;
nobleza del hombre es no temer más que lo torpe.

* * *

Noble es aquel a quien confiere su nobleza la virtud;
y es innoble aquel que no está dotado de virtud alguna.

83. Es en la tierra supremo rey

En los tiempos actuales es en la tierra supremo rey el Dinero.
Admiran los reyes al Dinero y se muestran sus sirvientes.
Al venal Dinero se doblega la curia pontificia.
En la celda del abad el Dinero se muestra soberano.
El Dinero dirige las guerras; y si quiere, consigue la paz.
El Dinero enciende litigios, porque quiere arruinar a los ricos.
El Dinero al pobre lo levanta del estiércol a la cumbre.
El Dinero lo compra y lo vende todo; da y recupera lo dado.
El Dinero hace halagos; mas después de acariciar, amenaza.
El Dinero es mentiroso, y raramente se le descubre veraz.
El Dinero es, de los avaros, Dios; y de los ansiosos, esperanza.

Nummus in errorem mulierum ducit amorem.
Nummus venales dominas facit imperiales.
Nummus habet plures quam celum sidera fures.
Nummus corda necat sapientum, lumina cecat.
Nummus, ut est certum, stultum docet esse diser-
[tum.
. . . .

Nullus honoratur sine Nummo, nullus amatur.
Quem genus infamat, Nummus: «Probus est homo!»
[clamat.
Ecce patet cuique, quod Nummus regnat ubique.
Sed quia consumi poterit cito gloria Nummi,
ex hac esse schola non vult Sapientia sola.

84. Cur suspectum *

Cur suspectum me tenet domina?
cur tam torva sunt in me lumina?
testor celum celique numina,
que veretur non novi crimina.
tort a vers mei ma dama.

Celum prius candebit messibus,
feret aer ulmos cum vitibus,
dabit mare feras venantibus,
quam Sodome [1] me iungam civibus!
tort a vers mei ma dama.

Licet multa tyrannus spondeat,
et me gravis paupertas urgeat,
Non sum tamen, cui plus placeat
id quod prosit, quam quod conveniat.
tort a vers mei ma dama.

* Ed. CB, n.95, p.332. Estrofas de cuatro versos: 4 p + 6 pp, monorrimos. Las estrofas terminan con un refrán, que puede ser un eco del poema de Hilario, de la escuela de Abelardo: *Lingua servi, lingua perfidie,* que termina «Tort a vers nos li mestre».

[1] Es bien conocida la historia de los habitantes de Sodoma y Gomorra, y el castigo que por su pecado recibieron. Han entrado en el lenguaje corriente los vocablos sodomita, sodomismo, etc., con la connotación de homosexual. Cf. Gén 19, 1-29.

En daño para las mujeres, el Dinero conduce hasta
[el amor.
A las mujeres venales, el Dinero las hace empera-
[trices.
Más ladrones el Dinero tiene que estrellas hay en
[el cielo.
El Dinero mata el corazón de los sabios y vuelve
[ciegos sus ojos.
El Dinero (y es cosa probada) enseña a un tonto a
[resultar elocuente.

. . . .

Sin Dinero, a nadie se reverencia, a nadie se ama.
A quien su linaje no le honra, el Dinero grita: «¡Es
[un excelente hombre!»
Una cosa es evidente para todos: que el Dinero es
[el rey en todas partes.
Como quiera que la gloria del Dinero podría con-
[sumirse en un instante,
la Sabiduría es la única que no desea pertenecer a
[escuela semejante.

84. ¿Por qué de mí...?

¿Por qué de mí mi dama sospecha?
¿Por qué tan torvos sus ojos me miran?
Al cielo y a sus dioses por testigos pongo
que ignoro los delitos que de mí recela.
Injusta conmigo es mi dama.

Se inflamará el cielo con sus mieses.
el aire portará olmos con vides,
el mar proporcionará fieras a los cazadores,
antes de unirme yo a los habitantes de Sodoma.
Injusta conmigo es mi dama.

Aunque el tirano formule mil promesas,
y la dura pobreza me acongoje,
no soy persona a la que agrade
más lo que lucra que lo que es acorde.
Injusta conmigo es mi dama.

Naturali contentus Venere
non didici pati sed agere;
malo mundus et pauper vivere
quam pollutus dives existere.
tort a vers mei ma dama.

Pura semper ab hac infamia
nostra fuit minor Britannia [2].
Ha peream, quam per me patria
sordis huius sumat inicia!
tort a vers mei ma dama.

85. *Floret tellus floribus* *

Floret tellus floribus,
variis coloribus,
floret et cum gramine.

Faveant amoribus
iuvenes cum moribus
vario solamine.

Venus assit omnibus
ad eam clamantibus,
assit cum Cupidine!

Assit iam iuvenibus
iuvamen poscentibus,
ut prosint his domine.

Venus que est et erat,
tela sua proferat
in amantes puellas!

Que amantes munerat,
iuvenes non conterat
nec pulchras domicellas!

[2] Con la edición de Carl Fischer, que utilizamos, preferimos *Minor Britannia* frente a *Briciavvia,* de otros editores.

* Ed. CB, n.148, p.474. Estrofas de tres versos (7 pp). Las cuatro primeras riman *aab* entre sí; las dos últimas, la misma rima entre ellas.

El amor natural me satisface,
y no sé ser pasivo, sino activo.
Prefiero vivir pobre e impoluto
antes que ser un rico inmundo.
Injusta conmigo es mi dama.

Siempre al margen de esa infamia
ha estado nuestra Bretaña.
¡Ay, antes morir que el que por culpa mía
mi patria empezara a conocer tal sordidez!
Injusta conmigo es mi dama.

85. La tierra florece

La tierra florece con flores,
con variados colores;
florece también con la hierba.

Que a los amores atiendan
los jóvenes, con sus costumbres
de variado solaz.

Asista Venus a todos
cuantos claman ante ella;
asístalos con Cupido;
ya a los jóvenes asista
que le suplican ayuda
para que sus dueñas les sean propicias.

Venus, la que es y la que era,
dirija sus dardos
contra las enamoradas muchachas.

La que recompensa a los amantes
no consuma a los jóvenes
ni a las hermosas muchachitas.

86. *Si linguis angelicis* *

Si linguis angelicis [1] loquar et humanis,
non valeret exprimi palma nec inanis,
per quam recte preferor cunctis Christianis [2]
tamen invidentibus emulis prophanis.

Pange lingua [3] igitur causas et causatum;
nomen tamen domine serva palliatum,
ut non sit in populo illud divulgatum,
quod secretum gentibus extat et celatum.

In virgultu florido stabam et ameno
vertens hec in pectore quid facturus ero;
dubito, quod semina in arena sero [4]
mundi florem diligens ecce iam despero.

Si despero merito nullus admiretur,
nam per quandam vetulam rosa prohibetur,
ut non amet aliquem atque non ametur,
quam Pluto [5] subripere flagito dignetur.

Cumque meo animo verterem predicta,
optans, anum raperet fulminis sagitta,
ecce retrospiciens, vetula post relicta,
audias quid viderim, dum moraret icta.

Vidi florem floridum, vidi florum florem,
vidi rosam Madii, cunctis pulchriorem,
vidi stellam splendidam cunctis clariorem,
per quam ego degeram semper in amorem.

* Ed. CB, n.77, p.250. Son estrofas de cuatro versos en el tradicional verso goliárdico de 13 sílabas: 7 pp + 6 p, con una rima por estrofa.

[1] Cf. 1 Cor 13,1.

[2] *Cunctis christianis = cunctis hominibus.*

[3] Eco del conocido himno de Venancio Fortunato.

[4] Cf. Ovidio, *Heroides* 5, 115.

[5] Plutón, dios de los infiernos.

86. Aunque de ángeles y hombres

Aunque de ángeles y hombres   el lenguaje hablar
[supiera,
incapaz sería de expresar   la gloria nada vana
por la que con razón se considera   que soy superior
[a todo el mundo,
aunque me envidian aquellos ignorantes   que tratan
[de imitarme.

Explica, por tanto, lengua mía,   los motivos y efectos
[subsiguientes,
pero el nombre de mi dueña   mantén velado,
a fin de que entre la gente   no se vea divulgado:
que se conserve en secreto   y oculto para el pueblo.

En una enramada florida   y amena me hallaba
dando vueltas a tales pensamientos: «¿Qué es lo
que hacer podría?
Me asalta la duda de que siembro   mis semillas en
[la arena.
Amando a la flor del mundo,   me encuentro deses-
[perado.

Pero que nadie se extrañe   si con razón desespero,
pues el alcanzar la rosa   me lo impide una viejuca,
vedándole que a alguno ame   y que a su vez sea
[amada.
¡Ojalá que Plutón (mi petición es ésta)   se digne
[llevársela consigo!».

En tanto que mi mente cavilaba   los dichos pensa-
[mientos,
deseando que un rayo   a la vieja fulminase,
he aquí que torno la vista.   Y, olvidando lo anterior,
escucha lo que vi   mientras así me encontraba.

Vi la flor florida;   la flor de las flores vi;
vi la rosa de Mayo,   más hermosa que ninguna;
vi una estrella esplendorosa,   la más brillante de
[todas,
aquella por la que siempre   desfallecía de amor.

Cum vidissem itaque quod semper optavi,
tunc ineffabiliter mecum exultavi,
surgensque velociter ad hanc properavi,
hisque retro poplite flexo salutavi:

«Ave formosissima [6], gemma pretiosa,
ave decus virginum, virgo gloriosa,
ave mundi luminar, ave mundi rosa,
Blanziflor et Helena, Venus generosa».

Tunc repondit inquiens stella matutina [7]:
«Ille qui terrestria regit et divina,
dans in herba violas et rosas in spina,
tibi salus, gloria sit et medicina».

Cui dixi: «Dulcissima, cor mihi fatetur,
quod meus fert animus, ut per te salvetur,
nam ego quondam didici, sicut perhibetur,
quod ille qui percutit melius medetur.

Mea sic ledentia iam fuisse tela,
dicis; nego; sed tamen posita querela,
vulnus atque vulneris causas nunc revela,
vis, te sanem postmodum gracili medela.

Vulnera cur detegam, que sunt manifesta?
estas quinta periit, properat en sexta,
quod te in tripudio quadam die festa
vidi; cunctis speculum eras et fenestra.

Cum vidissem itaque, cepi tunc mirari,
dicens: "Ecce mulier digna venerari,
hec exscendit virgines cunctas absque pari,
hec est clara facie, hec est vultus clari".

Visus tuus splendidus erat et amenus,
tanquam aer lucidus, nitens et serenus;

[6] Son saludos que corrientemente se dirigían a la Virgen María, pero que los amantes empleaban para sus amadas. *Mundi rosa* se convierte en el lenguaje amoroso en Rosamunda, la amada de Enrique II de Inglaterra. Blanziflor aparece en la lírica francesa.

[7] *Stella matutina* = Venus.

De modo que al contemplar lo que siempre había
[añorado,
invadióme una alegría imposible de narrar.
Levantándome al momento hacia ella dirigíme
e, hincando rodilla en tierra, la saludé de este modo:

«Salud, la más bella de entre todas, joya preciosa.
Salud, de las doncellas ornato, gloriosa doncella.
Salud, luz de las luces. Salud, rosa del mundo,
Blancaflor y Helena y Venus generosa».

Entonces la estrella matutina respondióme diciendo:
«Aquel que rige las cosas terrestres y celestiales,
que hace brotar violetas en los prados y rosas en
[los espinos,
te sirva de salvación, gloria y remedio».

Yo le dije: «¡Oh dulcísima! Mi corazón me revela
algo que mi espíritu me advierte: que tú puedes
[sanarme;
pues tiempo ha que aprendí aquel refrán que dice
que el que hiere el primero, se cura más fácilmen-
[te».

«Dices que mis dardos te han herido.
Y yo lo niego. Mas una vez planteada la disputa,
enséñame tu herida y las causas de la misma,
que, si quieres, yo te sanaré después con suave me-
[dicina».

«¿Para qué voy a enseñarte heridas que son paten-
[tes?
Cinco veranos pasaron y se aproxima ya el sexto,
desde que danzar te viera un día de fiesta:
espejo resultabas para todos y ventana.

Tan pronto como te vi, a admirarte empecé,
diciéndome: "He aquí una mujer digna de ser ve-
[nerada.
A todas las doncellas sobrepasa. Ninguna se le
[iguala.
Es su faz resplandeciente y luminoso su rostro".

Brillante tu mirada era y agradable,
transparente como el aire, esplendorosa y serena.

unde dixi sepius: “Deus, deus meus,
estne illa Helena, vel est dea Venus?”

Aurea mirifice coma dependebat,
tanquam massa nivea gula candescebat,
pectus erat gracile, cunctis innuebat,
quod super aromata cuncta redolebat.

In iocunda facie stelle radiabant,
eboris materiam dentes vendicabant,
plus quam dicem speciem membra geminabant:
quidni si hec omnium mentem alligabant?»

Forma tua fulgida tunc me catenavit,
mihi mentem, animum et cor inmutavit,
tibi loqui spiritus illico speravit;
posse spem veruntamen nunquam roboravit.

Ergo meus animus [8] recte vulneratur
ecce mihi graviter fortuna novercatur,
nec quis umquam aliquo tantum molestatur,
quam qui sperat aliquid et spe defraudatur.

Telum semper pectore clausum portitavi,
millies et millies inde suspiravi,
dicens: “Rerum conditor, quid in te peccavi?
omnium amantium pondera portavi”.

Fugit a me bibere, cibus et dormire,
medicinam nequeo malis invenire.
Christe, non me desinas taliter perire,
sed dignare misero digne subvenire.

Has et plures numero pertuli iacturas,
nec ullum solatium minuit meas curas,

[8] Cf. Cant 4,9.

Una y otra vez por ello me decía: "¡Dios mío, Dios
[mío!
¿No será la propia Helena o quizá la diosa Venus?".

Caía tu dorada cabellera admirablemente suelta;
y blanca como la nieve resplandecía tu garganta.
Era grácil tu pecho, y todos te lo admiraban:
exhalaba un aroma superior a cualquier otro.

En tu alegre rostro irradiaban estrellas.
Tus dientes superaban del marfil la blancura.
Imposible me resulta describir la gracia que tus
[miembros desprendían.
¿Cómo extrañarse de que ello la admiración de
todos cautivase?

Tu luminosa hermosura entonces me encadenó
y alteró toda mi mente, mi ánimo y mi corazón.
Esperanzas al punto mi espíritu de hablarte concibió,
pero tales esperanzas nunca se hicieron reales.

Con toda razón mi ánimo se encuentra herido:
es claro que la fortuna se porta como madrastra.
Jamás hombre alguno tan dolido se siente
como cuando espera algo y ve defraudada su espe-
[ranza.

Siempre en mi pecho llevé oculto el dardo clavado,
y mil y mil veces desde entonces suspiré
diciendo: "¡Creador del mundo! ¿En qué te he
[ofendido?
Sobre mis hombros porto las desdichas de los ena-
[morados todos!".

Soy incapaz de beber, y ya ni como ni duermo;
y no atino a encontrar remedio para mis males.
¡Jesucristo, no me dejes que muera de esta manera,
mas dígnate socorrer cual conviene al desdichado!

Estas amarguras y otras incontables son las que
[padecí,
y solaz ninguno hubo que amenguara mis cuidados,
[ni siquiera

ni quod sepe sepius per noctes obscuras
per imaginarias tecum sum figuras.

Rosa, videns igitur, quam sim vulneratus,
quot et quantas tulerim per te cruciatus,
tu, si placet, itaque fac, ut sim sanatus,
per te sim incolumis et vivificatus.

Quod quidem si feceris, in te gloriabor,
tanquam cedrus Liban[9] florens exaltabor.
Sed si, quod non vereor, in te defraudabor,
patiar naufragium et periclitabor».

Inquit Rosa fulgida: «Multa subportasti,
nec ignota penitus mihi revelasti,
sed que per te tulerim nunquam sompniasti;
plura sunt que sustuli quam que recitasti.

Sed omitto penitus recitationem,
volens talem sumere satisfactionem,
que prestabit gaudium et sanationem,
et medelam conferet melle dulciorem.

Dicas ergo, iuvenis, quod in mente geris,
an argentum postulas, per quod tu diteris,
pretiosos lapides, an quod tu ameris;
nam si esse poterit, dabo quicquid queris».

«Non est id quod postulo lapis nec argentum,
immo prebens omnibus maius nutrimentum,
dans inpossibilibus facilem eventum,
et quod mestis gaudium donat luculentum».

«Quicquid velis, talia nequeo prescire,
tuis tamen precibus opto consentire;
ergo quicquid habeo, sedulus inquire,

[9] Cf. Eclo 24,17.

el que con harta frecuencia imaginase la quimérica ilusión
de que junto a ti pasaba las noches obscuras.

Así que, rosa mía, viendo cómo herido me hallo,
y cuántas y cuán grandes aflicciones por ti he sufrido,
haz —si a bien lo tienes— lo posible por sanarme, y que gracias a ti
recobre la salud y que reviva.

Si así lo hicieras, en ti me gloriaré;
me sentiré enaltecido como frondoso cedro del Líbano.
Mas si, por el contrario (desecho este temor) llegara a defraudarme,
para mí significará el naufragio y la muerte.»

Replicóme la radiante Rosa: «Numerosos dolores soportaste,
mas no me has revelado secreto alguno:
imaginar nunca podrías lo que por ti yo he sufrido.
He padecido torturas que superan las que acabas de contarme.

Mas voy a pasar por alto su relato,
pues deseo administrarte un remedio
que te causará alegría y salud.
Facilitarte he una medicina más dulce que la miel.

Revélame, pues, joven, lo que en tu mente guardas:
si es plata lo que pides con la que enriquecerte;
o si son piedras preciosas; o qué otra cosa ansías,
pues, si posible me fuera, te daré lo que tú buscas».

«Aquello que yo busco no son gemas ni plata,
sino algo que alimenta más que ninguna otra cosa;
que a empresas imposibles confiere éxito fácil;
y que a los afligidos gentil gozo produce».

«No puedo saber a ciencia cierta qué es lo que deseas,
mas a esas tus pretensiones quiero atender.
Registra, por tanto, con cuidado cuanto tengo,

sumens id quod appetis potes invenire».

Quid plus? Collo virginis brachia iactavi,
mille dedi basia, mille reportavi,
atque sepe sepius dicens affirmavi:
«Certe, certe illud est id quod anhelavi».

Quis ignorat amodo cuncta que secuntur?
Dolor et suspiria procul repelluntur,
paradisi gaudia nobis inducuntur,
cuncteque delicie simul apponuntur.

Hic amplexus gaudium est centuplicatum,
hic meum et domine pullulat optatum,
hic amantum bravium est a me portatum,
hic est meum igitur nomen exaltatum [10].

Quisquis amat itaque mei recordatur,
nec diffidat illico licet non ametur;
illi nempne aliqua dies ostendetur,
qua penarum gloriam post adipiscetur.

Ex amaris equidem amara generantur,
non sine laboribus maxima parantur,
dulce mel qui appetunt sepe stimulantum,
sperent ergo melius qui plus amarantur.

87. O comes amoris, dolor*

O comes amoris, dolor,
cuius mala male solor,
  an habes remedium?
dolor urget me, nec mirum,

[10] Sal 148,13.

* Ed. CB, n.111, p.388. Estrofas de nueve versos: 6 (8 p) + 3 (7 pp), rimados *aabccbddb*. El poeta se encuentra aquí entre las dos venas de inspiración: el amor sagrado, sensual, humano que se alía con la mística, al menos en cuanto a las palabras. Los recuerdos de la invocación de la Virgen se juntan con las alusiones a Paris y Helena.

tomando lo que anhelas, si es que encontrarlo puedes.»

¿Para qué más? Al cuello de la muchacha eché mis brazos;
mil besos yo le di, y recibí otros tantos,
al par que sin descanso diciéndole afirmaba:
«Esto es, en verdad, lo que anhelaba tanto».

¿Quién ignora todo aquello que siguió a continuación?
El dolor y los suspiros son rechazados muy lejos,
en tanto que nos invaden los gozos del paraíso,
al tiempo que nos aborda todo tipo de delicias.

Allí el abrazo supone un placer centuplicado.
Allí se multiplica mi deseo al par que el de mi dueña.
Allí el premio logré de la victoria, propio de los amantes.
Allí fue mi renombre enaltecido.
Quienquiera que se halle enamorado, acuérdese de mí,
y no desespere de inmediato, si su amor no se ve correspondido,
porque llegará algún día a mostrársele la gloria
que tras las penas se alcanza.
Pues, si bien de la amargura amarguras se generan,
no sin trabajo se logran los triunfos más resonantes.
Soportan a menudo el aguijón aquellos que la dulce miel desean;
quienes sufren mayores amarguras esperen también un mejor premio.

87. ¡Oh dolor, compañero del amor!

¡Oh dolor, compañero del amor, de cuyos males
hallo consuelo a duras penas!
¿Acaso tienes remedio?
El dolor me oprime, y no es de extrañar:

quem a predilecta dirum,
en, vocat exilium,
cuius laus est singularis,
pro qua non curasset Paris [1]
Helene consortium.

Sed quid queror me remotum
illi esse, que devotum
me fastidit hominem,
cuius nomen tam verendum,
quod nec michi presumendum
est, ut eam nominem? [2]
Ob quam causam mei mali
me frequenter vultu tali
respicit, quo neminem.

Ergo solus solam amo [3],
cuius captus sum ab hamo,
nec vicem reciprocat.
Quam enutrit vallis quedam,
quam ut paradisum credam,
in qua pius collocat
hanc creator creaturam
vultu claram mente puram,
quam cor meum invocat.

Gaude, vallis insignita,
vallis rosis redimita,
vallis flos convallium [4].
Inter valles vallis una,
quam collaudat sol et luna,
dulcis cantus avium.
Te collaudat philomena,
vallis dulcis et amena,
mestis dans solacium.

[1] Las alusiones a Helena y Paris son bien conocidas en toda la poesía clásica y en la medieval.

[2] El mantener en secreto el nombre de la amada era un tópico del amor cortés.

[3] Tópico juego de palabras: *amo/ab hamo.*

[4] Eco del *Cantar de los Cantares* 2,1.

un cruel exilio, ay,
separado me tiene de mi amada.
Son tan eximias sus dotes
que Paris por ella despreciara
la compañía de Helena.

Pero, ¿por qué lamento el estar lejos
de aquella que a mí me menosprecia,
a mí, su devoto servidor,
y a quien su nombre tanto respeto infunde
que ni siquiera me atrevo a pronunciarlo
para nombrarla?
Por ello, y para desdicha mía,
a menudo con una expresión me mira
tan ceñuda como con nadie la emplea.

Así soy sólo yo quien amo a ella sola,
que apresado me tiene con su anzuelo
y no corresponde a mi cariño.
La alberga un valle
que a mí me parece un paraíso
donde el Creador piadoso
colocó a esta criatura,
hermosa de rostro, de espíritu pura,
por quien mi corazón está clamando.

¡Alégrate, valle esclarecido;
valle colmado de rosas;
de todos los valles flor;
único valle entre valles,
al que enaltecen el sol, la luna
y el dulce trino de las aves!
A ti el ruiseñor te alaba,
¡valle dulce y ameno,
que a los tristes consuelo les ofreces!

*88. Sic mea fata canendo solor**

Sic mea fata canendo solor,
ut nece proxima facit olor.
Blandus heret meo corde dolor,
roseus effugit ore color.
Cura crescente,
labore vigente,
vigore labente,
miser morior;
tan male pectora multat amor,
a morior,
a morior,
a morior!
dum quod amem cogor et non amor!

Felicitate Iovem supero,
si me dignetur, quam desidero;
si sua labra semel novero;
una cum illa si dormiero,
mortem subire,
placenter obire,
vitamque finire
statim potero,
tanta si gaudia non rupero;
a potero,
a potero,
a potero,
prima si gaudia concepero!

Ubera cum animadverterem,
optavi manus ut involverem,
simplicibus mammis ut alluderem.
Sic cogitando sensi Venerem,
sedit in ore

* Ed. de CB, n.116, p.400. Donde el editor ha suprimido la última estrofa. En otras ediciones, las estrofas 2 y 3 aparecen cambiadas. Las estrofas muestran una doble forma: cuantitativa y rítmica. Así, el primer verso presenta esta forma: *Síc mea fáta canéndo solór*. Se trata de una estrofa curiosa, de 13 versos: 4 (10 pp o 10 p); 1 (5 p); 2 (6 pp); 1 (5 pp); 1 (10 p o 10 pp); 3 (5 pp); 1 (10 p o 1 pp). Los versos riman: *aaaabbbcaccca*.

88. Así es como trato de consolar

Así es como trato de consolar mi destino, cantando,
igual que lo hace el cisne que siente la muerte cerca.
Un blando dolor al corazón se me aferra
y el rosado color escapa de mi rostro.
  Las preocupaciones se acrecientan,
  cobra vigor la fatiga,
  se debilitan las fuerzas.
  Triste de mí, me muero.
¡Tal es el mal con que el amor mi pecho castiga!
    ¡Ay, me muero!
    ¡Ay, me muero!
    ¡Ay, me muero!
pues me veo obligado a amar sin ser amado.

A Júpiter en felicidad superaría,
si mi amada aprecio por mí sintiera,
si al menos una vez saborease sus labios
y si con ella durmiera.
  Al punto capaz sería
  de soportar la muerte,
  de la vida acabar
  podría al punto
si no echara a perder gozo tan grande.
    ¡Ay, podría!
    ¡Ay, podría!
    ¡Ay, podría!
si a alcanzar llegara los gozos primeros.

Al reparar en sus pechos deseé
unas manos con que poder acariciarlos
y juguetear con sus ingenuas tetitas.
Mientras así pensaba, aparecióse Venus:
  en su boca se mostraba,

rosa cum pudore,
pulsatus amore,
quod os lamberem,
[1] . . . .
hei lamberem,
hei lamberem,
hei lamberem,
luxuriando per characterem!

89. Dum Diane vitrea *

Dum Diane [1] vitrea
sero lampas oritur,
et a fratris [2] rosea
luce dum succenditur,
dulcis aura Zephyri
spirans omnes etheri
nubes tollit;
sic emollit
vis chordarum pectora,
et immutat
cor, quod nutat
ad amoris pignora.

Letum iubar Hesperi
gratiorem
dat humorem
roris soporiferi
mortalium generi.

O quam felix est antidotum soporis,
quod curarum tempestates sedat et doloris!
Dum surrepit clausis oculorum poris,
ipsum gaudio equiperat dulcedini amoris.

[1] Evidentemente, falta un verso de 10 sílabas.

* Ed. CB, n.62, p.194. Poema compuesto por estrofas de diferente estructura y rima. Así la primera, de 12 versos: 8 de 7 pp, y 4 de 4 p, con rima *ababccddeffe*. La segunda: cinco versos: 3 de 7 pp, y 2 de 4 p, con rima *abbaa*.

[1] La Luna.

[2] Apolo, el Sol.

con recato, una rosa.
Por el amor impulsado
ansias sentí de besarla
. . . .
¡ay, besarla!
¡ay, besarla!
¡ay, besarla!
arrebatado por su hermosura.

89. Al par que la cristalina lámpara

Al par que la cristalina lámpara de Diana
hace su aparición al caer la tarde
y se enciende con la rosada
luz de su hermano,
la dulce aura del Céfiro
con su soplo barre todas
las nubes del cielo.
Del mismo modo el pecho se enternece
a instancias de la música
y trueca el corazón,
que se doblega
a las prendas del amor.

El alegre fulgor de la estrella vespertina
proporciona
grato rocío
adormecedor
al género humano.

¡Ay, qué confortable medicina resulta el sueño,
que de la tribulación y del dolor amaina las tempes-[tades!
Cuando bajo los cerrados párpados de los ojos se des-[liza
su placer se equipara a las dulzuras del amor.

Morpheus [3] in mentem
trahit impellentem
ventum lenen, segetes maturas,
murmura rivorum per harenas puras,
circulares ambitus molendinorum,
qui furantur somno lumen oculorum.

Post blanda Veneris commercia
lassatur cerebri substantia.
Hinc caligant mira novitate
oculi nantes in palpebrarum rate!
Hei, quam felix transitus amoris ad soporem,
sed suavior regressus ad amorem.

Ex alvo leta fumus evaporat,
qui capitis tres cellulas irrorat.
Hic infumat oculos
ad soporem pendulos,
et palpebras sua fumositate
replet, ne visus exspacietur late.
Unde ligant oculos virtutes animales [4],
que sunt magis vise ministeriales [5].

Fronde sub arboris amena,
dum querens canit philomena,
suave est quiescere,
suavius ludere
in gramine
cum virgine
speciosa.
Si variarum
odor herbarum
spiraverit,
si dederit

[3] Los editores suelen escribir *Morpheus,* teniendo en cuenta que en la estrofa anterior se está hablando del sueño. Otros escriben *Orpheus.*

[4] Dice C. YARZA, *Carmina Burana* (Barcelona 1978), p.117, en nota a este verso: «En la *Vita nuova,* II, Dante define el espíritu o virtud animal como aquel "que mora en la alta cámara [del cerebro], a la cual todos los espíritus sensitivos llevan sus percepciones". Es concepto, como otros en esta misma estrofa, de la medicina galénica».

[5] El término latino *ministeriales* significa literalmente «funcionarios imperiales».

Morfeo insufla a la mente
un viento suave
que hace mover las mieses ya maduras,
murmullos de arrolluelos por entre límpidas arenas,
y giros circulares de aspas de los molinos,
que de la luz de los ojos en el sueño se apoderan.

Cuando del amor concluyen los gozosos intercambios
el meollo del cerebro queda exhausto:
se ven, por novedosa maravilla, invadidos por la niebla
los ojos, que navegan en la balsa de los párpados.
¡Ay, qué feliz transporte el del amor hasta el sueño!
Pero, ¡cuánto más suave es el retorno al amor!

De la gozosa entraña emana un vapor
que cubre de rocío las tres celdillas de la cabeza.
Empaña los ojos,
que se adormecen,
y con su humareda colma los párpados,
a fin de que la vista no se expanda en demasía.
Los espíritus animales los ojos así encadenan,
poniendo claramente en evidencia que son siervos.

Mientras sus quejas entona el ruiseñor,
¡de un árbol bajo la sombra amena
qué grato yacer resulta!
Pero más agradable es retozar
con una hermosa
muchacha
por el pasto.
Si de variadas hierbas
el olor
se expande,
y si las rosas

thorum rosa,
dulciter soporis alimonia
post Veneris defessa commercia
captatur,
dum lassis instillatur.

O in quantis
animus amantis
variatur vacillantis!
Ut vaga ratis per equora
dum caret anchora,
fluctuat inter spem metumque dubia,
sic Veneris milicia [6].

90. Estas in exilium *

Estas in exilium
iam peregrinatur,
leto nemus avium
cantu viduatur,
pallet viror frondium,
campus defloratur.
Exaruit
quod floruit,
quia felicem statum nemoris
vis frigoris
sinistra denudavit
et ethera silentio
turbavit,
exilio
dum aves relegavit.

Sed amorem,
qui calorem
nutrit, nulla vis

[6] Esto es, la milicia de los enamorados.

* Ed. CB, n.69, p.220. Poema con estrofas de diferente número de versos y rima. La primera, por ejemplo, tiene 15 versos: 1 (10 pp), 1 (8 pp), 4 (7 pp), 4 (6 pp), 4 (4 pp), 1 (3 p). La rima de esta primera estrofa es como sigue: *abababccddefefe*.

sirven de lecho
dulcemente, tras el cansado juego
del amor, el reparador sueño
se logra,
que se filtra en los cansados miembros.

¡Ay, de cuántas maneras
el espíritu
del amante indeciso se muda!
Como flota la barquilla a la deriva por el mar
cuando carece de ancla,
así entre la esperanza y el amor fluctúa la inestable
milicia de Venus.

90. *Ya el verano al exilio*

Ya el verano al exilio
emprende su marcha.
Del canto alegre de las aves
el bosque huérfano queda.
El verdor de las hojas palidece.
Marchito se torna el campo.
Ya se seca
lo que estaba florecido,
pues del frío
el rigor siniestro
ha despojado al bosque
de su feliz estado,
y ha trastocado al cielo
con su silencio,
al mandar a las aves al destierro.

Pero al amor,
que proporciona
calor, rigor alguno

frigoris
valet attenuare,
sed ea reformare
studet, que corruperat brume torpor.
Amare
crucior,
morior
vulnere, quo glorior.
Eia, si me sanare
uno vellet osculo,
que cor felici iaculo
gaudet vulnerare!

Lasciva, blandi risus,
omnes in se trahit visus;
labia
veneria
tumentia
—sed castigate— dant errorem
lenioren,
dum dulcorem
instillant, favum mellis, osculando,
ut me mortalem negem aliquando.
Leta frons tam nivera,
lux oculorum aurea,
cesaries subrubea,
manus vincentes lilia
me trahunt in suspiria:
rideo
cum video
cuncta tam elegantia,
tan regia,
tam suavia,
tam dulcia.

del frío
es capaz de atenuarlo,
pues en reparar se afana
cuanto el torpor del invierno ha estropeado.
Amargamente
sufro tormento,
y muero
por la herida misma de que me ufano.
¡Ay, si quisiera
sanarme con sólo un beso
aquella que goza hiriendo
mi corazón con dulce dardo!

Sensual, de cautivadora sonrisa,
hacia ella arrastra las miradas todas.
Los labios,
amorosos,
gordezuelos,
pero de corte perfecto, producen un desvarío
muy suave,
mientras destilan
dulzura —panal de miel— cuando me besan,
hasta hacer más de una vez que yo me olvide
[de ser mortal.

Su alegre frente, tan nívea;
de sus ojos, la dorada luz;
su taheña cabellera;
sus manos, que superan a los lirios,
provocan mis suspiros.
Sonrío
cuando veo
tanta elegancia junta;
majestad tanta;
tanta suavidad;
tanta dulzura.

91. Letabundus rediit *

Letabundus rediit
  avium concentus,
ver iocundum prodiit...
  Gaudeat iuventus
nova ferens gaudia!
Modo vernant omnia,
  Phebus serenatur,
redolens temperiem
novo flore faciem
  Flora [1] renovatur.

Risu Iovis pellitur
  torpor hiemalis,
altius extollitur
  cursus estivalis
solis, beneficio
[cuius omnis regio]
  recipit teporem.
Sic ad instar temporis
nostri Venus pectoris
  reficit ardorem.

Estum vitant Dryades [2]
  colle sub umbroso,
prodeunt Oreades [3]
  cetu glorioso,
Satyrorum contio
psallit cum tripudio
  Tempe [4] per amena;
his alludens concinit,
cum iocundi meminit
  veris, Filomena.

* Ed. CB, n.74, p.240. Estrofas con versos de 13 sílabas: 7 pp + 6 p. Rima *ababccdeed.*

[1] La diosa de la primavera.

[2] Ninfas de los bosques cuyas vidas estaban ligadas a los árboles.

[3] Ninfas de las montañas.

[4] Valle de Tesalia, en los aledaños del Olimpo: VIRGILIO, *Georg.* 4, 317. Por extensión, designa todo valle ameno y delicioso: VIRGILIO, *Georg.* 2, 469; OVIDIO, *Fast.* 4, 477; ESTACIO, *Theb.* 1, 487.

91. Llenos de gozo retornan

Llenos de gozo retornan
de las aves los trinos acordados.
La alegre primavera está de vuelta...
¡Exulte la juventud
trayendo deleites nuevos!
Todo resplandece ahora.
Febo se muestra sereno,
y, perfumando los aires,
Flora remoza su rostro
con flores nuevas.

El torpor del invierno es puesto en fuga
por la sonrisa de Jove;
más altamente se eleva
la órbita estival
del sol, merced al cual
[las tierras todas]
reciben su tibieza.
A semejanza del tiempo,
Venus también despabila
el ardor de nuestro pecho.

De la colina en la falda umbrosa
las horas estivales las Dríades pasan;
en ostentoso cortejo
se presentan las Oréades;
de los Sátiros, la corte
canta y danza al mismo tiempo
por los amenos parajes del Tempe.
Con ellos, bromeando, sus cantos entorna
el ruiseñor, atento sólo
a la alegre primavera.

Estas ab exilio
redit exoptata,
picto ridet gremio
tellus purpurata.
Miti cum susurrio
suo domicilio
gryllus delectatur.
Hoc canore, iubilo,
multiformi sibilo
nemus gloriatur.

Applaudamus igitur
rerum novitati!
Felix, qui diligitur
voti compos grati,
dono letus Veneris,
cuius ara teneris
floribus odorat,
miser e contrario,
qui sublato bravio
sine spe laborat!

De su destierro retorna
el anhelado verano.
Revestida de púrpura, la tierra
de variopinto seno, ríe.

Con su susurro blando
se deleita
el grillo en su morada.
Se enorgullece el bosque
con esta melodía, con semejante júbilo
y silbo multiforme.

Ofrezcamos, por tanto, nuestro aplauso
a la naturaleza renovada.
Feliz aquel que es amado
y sus dulces deseos ha visto satisfechos,
y que se alegra con el don de Venus,
cuyo altar expande el aroma
de tiernas flores.
En cambio, mísero sea
el que, privado del premio,
sin esperanza se afana.

92. Omittamus studia*

Omittamus studia,
dulce est desipere,
et carpamus dulcia
iuventutis tenere!
Res est apta senectuti
seriis intendere,
[res est apta iuventuti
leta mente ludere].
Velox etas preterit
studio detenta,
lascivire suggerit
tenera iuventa.

Ver etatis labitur,
hiems nostra properat,
vita damnum patitur,
cura carnem macerat.
Sanguis aret, hebet pectus,
minuuntur gaudia,
nos deterret iam senectus
morborum familia.
Velox etas preterit
studio detenta,
lascivire suggerit
tenera iuventa.

Imitemur superos!
Digna est sententia,
et amoris teneros
iam venantur retia.
Voto nostro serviamus!
Mos est iste numinum.
Ad plateas descendamus
et choreas virginum!

* Ed. CB, n.75, p.242. Estrofas rítmicas, de ocho versos: 4 (7 pp), 2 (8 p + 7 pp); rima: *abab* y *cdcd.* Refrán: 2 (7 pp + 6 p), con rima *abab.* El poeta canta el placer en sí mismo, con gran júbilo, en su himno a la alegría, sugestivo especialmente en su evocación del placer de la vida y del movimiento de la muchacha.

92. Dejemos a un lado los estudios

Dejemos a un lado los estudios.
Grato resulta vivir de modo excéntrico.
¡Gocemos los dulces frutos
de la tierna juventud!
Apropiado resulta a la vejez
dedicarse a cosas serias.
[De la juventud es propio
retozar alegremente].
  Veloz el tiempo pasa
  empleado en los estudios.
  Al gozo nos invita
  la tierna juventud.

De la edad, la primavera se esfuma;
nuestro invierno llega presto;
la vida sufre su daño;
las cuitas laceran la carne.
Se seca la sangre; el pecho se embota;
se amenguan las alegrías;
ya la vejez nos aterra
con su cortejo de achaques.
  Veloz el tiempo pasa
  empleado en los estudios.
  Al gozo nos invita
  la tierna juventud.

¡Imitemos a los dioses!
Es una norma atinada.
Ya las redes del amor
atrapan a los mozuelos.
¡Sigamos nuestro capricho!
Costumbre tal es propia de los dioses.
Acudamos a las plazas
y a las danzas de las mozas.

Velox etas preterit
studio detenta,
lascivire suggerit
tenera iuventa.

Ibi, que fit facilis,
est vivendi copia,
ibi fulget mobilis
membrorum lascivia.
Dum puelle se movendo
gestibus lasciviunt,
asto videns, et videndo
me michi subripiunt.
Velox etas preterit
studio detenta,
lascivire suggerit
tenera iuventa.

93. *Veris dulcis in tempore* *

Veris dulcis in tempore
florenti stat sub arbore
Iuliana [1] cum sorore.
Dulcis amor!
Refr. Qui te caret hoc tempore,
fit vilior.

Ecce florescunt arbores,
lascive canunt volucres,
inde tepescunt virgines.
Dulcis amor!

* Ed. de CB, n.85, p.284. Estrofas de cuatro versos: 3 (8 pp) + 1 (4 p). El refrán: 8 pp + 4 pp. Rima: *aaabab*. La simbiosis del amor y de la juventud tiene lugar en la primavera. Juventud del hombre y renovación de la naturaleza forman el acuerdo perfecto sobre el que se construye el canto del amor. La primavera aparece en la poesía amorosa con una fuerza irresistible que le comunica un valor cósmico, con una fuerza que muestra la ley rítmica del mundo.

[1] Juliana. Aunque no aparece este nombre en la literatura clásica, el poeta lo relaciona sin duda con el *sidus Iulium*, la *gens Iulia*, y por eso equivaldría a «la hermosa». Otros nombres de la mujer en la poesía amorosa son: Flora, Florula, Phyllis, Cecilia, Coronis, Glycerium, Theoclea.

Veloz el tiempo pasa
empleado en los estudios.
Al gozo nos invita
la tierna juventud.

Fácil nos resulta allí
satisfacer nuestra vista;
voluble allí resplandece
la lascivia de los miembros.
Mientras danzan las muchachas,
nos incitan con sus gestos:
me paro a mirar; y viendo
me hacen perder el sentido.
Veloz el tiempo pasa
empleado en los estudios.
Al gozo nos invita
la tierna juventud.

93. En la estación de la dulce primavera

En la estación de la dulce primavera
bajo un árbol en flor
Juliana con su hermana se encontraba.
¡Dulce amor!
Refr. Quien de ti carece en este tiempo,
bien poco vale.

Ya los árboles florecen.
Con voluptuosidad cantan las aves.
Se inflaman, por ende, las mozuelas.
¡Dulce amor!

Refr. Qui te caret hoc tempore,
fit vilior.

Ecce florescunt lilia,
et virgines dant gemina
summo deorum carmina.
Dulcis amor!
Refr. Qui te caret hoc tempore,
fit vilior.

Si tenerem, quam cupio,
in nemore sub folio,
oscularer cum gaudio.
Dulcis amor!
Refr. Qui te caret hoc tempore,
fit vilior.

94. *Lucis orto sidere* *

Lucis orto sidere
exit virgo propere
facie vernali,
oves iussa regere
baculo pastorali.

Sol effundens radium
dat calorem nimium.
Virgo speciosa
solem vitat noxium
sub arbore frondosa.

Dum procedo paululum,
lingue solvo vinculum:
«salve, rege digna!
Audi, queso, servulum,
esto mihi benigna!»

«Cur salutas virginem,
que non novit hominem
ex quo fuit nata?

* Ed. CB, n.157, p.492. Estrofas de cinco versos: 4 (7 pp + 7 p) + 1 (6 p). Rima *aabab*. Se trata de una «pastorela» muy delicada. Eco del himno litúrgico *Iam lucis orto sidere*.

Refr. Quien de ti carece en este tiempo,
bien poco vale.

Los lirios, mirad, están en flor;
y en honor del más alto de los dioses
canciones alternantes entonan las muchachas.
¡Dulce amor!
Refr. Quien de ti carece en este tiempo,
bien poco vale.

Si a la que deseo ahora poseyera
bajo la fronda, en el soto,
con gozo la besaría.
¡Dulce amor!
Refr. Quien de ti carece en este tiempo,
bien poco vale.

94. Al despuntar la estrella

Al despuntar la estrella matutina
salió la muchachuela prestamente,
con faz primaveral,
a conducir, sumisa, su rebaño
con pastoril cayado.

Sus rayos esparciendo,
el sol deja sentir calor extremo.
La hermosa joven
evita el sol nocivo
bajo un frondoso árbol.

Al par que me aproximo paso a paso,
de mi lengua desato la atadura:
«¡Digna de un rey, yo te saludo!
Escucha, por favor, a tu esclavillo.
¡Séme propicia!»

«¿Por qué a una joven saludas
que varón jamás ha conocido
desde que fue nacida?

Sciat Deus! Neminem
inveni per hec prata».

Forte lupus aderat,
quem fames expulerat
gutturis avari.
Ove rapta properat,
cupiens saturari.

Dum puella cerneret,
quod sic ovem perderet,
pleno clamat ore:
«Siquis ovem redderet,
me gaudeat uxore!»

Mox ut vocem audio,
denudato gladio
lupus immolatur,
ovis ab exitio
redempta reportatur.

95. Vere dulci mediante *

Vere dulci mediante,
non in Maio, paulo ante,
luce solis radiante,
virgo vultu elegante
fronde stabat sub vernante
canens cum cicuta.

Illuc veni fato dante.
Nympha non est forme tante,
equipollens eius plante!
Que me viso festinante
grege fugit cum balante,
metu dissoluta.

Clamans tendit ad ovile.
Hanc sequendo precor: «Sile!

* Ed. CB, n.158, p.494. Estrofas de seis versos: 5 (8 p) + 1 (6 p). Rima: *aaaaab*. El último verso de todas las estrofas, monorrimo. El poema pertenece al género de la pastorela.

¡Sépalo Dios! A nadie
por estos pastizales he encontrado.»

Quiso el azar que un lobo allá llegase
por el hambre estimulado
de sus fauces insaciables,
y, capturando una oveja, se afanase
en calmar, anhelante, su apetito.

Cuando la muchacha observa
que perdía de tal modo aquella oveja,
a grandes voces grita:
«¡Si alguien mi oveja me tornase,
goce de mí cual si su esposa fuera!»

Apenas su grito escucho,
desenvainada la espada,
el lobo resulta muerto.
La oveja, de su rapto liberada,
torna a su dueña.

95. A mediados de la dulce primavera

A mediados de la dulce primavera,
—en mayo no, un poco antes—,
cuando la luz del sol brilla radiante,
una doncella de rostro delicado
bajo una florida fronda se encontraba
tocando un caramillo.

Hasta allá me condujo mi destino.
¡No hay ninfa de tan gran beldad
que la iguale en su figura!
Verme apenas, emprendió veloz huida
con su balador rebaño
perturbada por el miedo.

Gritando, se dirige corriendo a la majada.
Yo, tras ella, le suplico: «¡Calla!

nihil timeas hostile!».
preces spernit, et monile,
quod ostendi, tenet vile
  virgo, sic locuta:

«Munus vestrum —inquit— nolo,
quia pleni estis dolo!».
Et se sic defendit colo.
Comprehensam ieci solo;
clarior non est sub polo
  vilibus induta!

Satis illi fuit grave,
mihi gratum et suave.
«Quid fecisti —inquit—, prave!
ve, ve tibi! tamen ave!
ne reveles ulli cave,
  ut sim domi tuta!

Si senserit meus pater
vel Martinus maior frater,
erit mihi dies ater;
vel si sciret mea mater,
cum sit angue peior quater,
  virgis sum tributa!»

96. Stetit puella *

Stetit puella
rufa tunica;
si quis eam tetigit,
tunica crepuit,
  eia.

Stetit puella
tamquam rosula
facie splenduit,
et os eius floruit,
  eia.

* Ed. de CB, n.177, p.530. La edición de Carl Fischer contiene una estrofa más. Estrofas de cuatro versos: 2 (5 pp) + 1 (7 pp) + 1 (6 pp). Rima: *aabb*.

No temas daño ninguno».
Mis súplicas desdeña; y un collar
que le mostraba, desdeñólo también.
Y así me dijo:

«No quiero vuestro regalo,
porque sois un embustero».
Y al par se defendía con su rueca.
Trabándola, tumbéla sobre el suelo.
¡Nada hay bajo el cielo más hermoso
que lo que ocultaba la andrajosa indumentaria!

Harto duro resultóle a ella;
en cambio, para mí fue cosa grata y dulce.
«¡Malvado! ¿Qué has hecho? —dice—.
¡Ay, ay de ti! ¡Márchate, ea!
Y ¡cuidado con decirle nada a nadie
para que en mi casa me halle a salvo!

Si se enterara mi padre,
o Martín, el mayor de mis hermanos,
sería para mí un día aciago.
O si lo sabe mi madre,
que es cuatro veces peor que una serpiente,
me tundiría a palos.»

96. *Con túnica rojiza*

Con túnica rojiza
estaba la muchacha.
Cuando alguien la tocaba,
la túnica resonaba.
¡Ay!

Igual que una rosita
estaba la muchacha.
Su cara resplandecía,
su boca se hallaba en flor.
¡Ay!

97. *Exiit diluculo* *

Exiit diluculo
rustica puella
cum grege, cum baculo,
cum lana novella.

Sunt in grege parvulo
ovis et asella,
vitula cum vitulo,
caper et capella.

Conspexit in cespite
scholarem sedere:
Quid tu facis, domine?
Veni mecum ludere.

98. *Dulce solum* **

Dulce solum natalis patrie,
domus ioci, thalamus gratie,
vos relinquam aut cras aut hodie,
periturus amoris rabie.

Vale tellus, valete socii,
quos benigno favore colui,
et me dulcis consortem studii
deplangite, qui vobis perii!

Igne novo Veneris saucia
mens, que prius non novit talia,
nunc fatetur vera proverbia:
«Ubi amor, ibi miseria».

* Ed. CB, n.90, p.302. Estrofa de cuatro versos: 2 (7 pp + 6 p), rimados *abab*. Una nueva «pastorela», bien sencilla: una pastorcita lleva su diminuto rebaño, de dos en dos. Pero no piensa pasar la jornada sola. Parece que las estrofas 1 y 2 son el comienzo de un cuento, del que se ha perdido una parte, para terminar con la tercera estrofa. La invitación final de la muchachita es encantadora en su sencillez.

** Ed. CB, n.119, p.406. Estrofas rítmicas de cuatro versos: 4 p + 6 pp, monorrimas. El poeta emplea elementos convencionales.

97. Salió de mañanita

Salió de mañanita
la rústica muchacha,
con su rebaño, con su cayada,
con su vellón de lana nuevecito.
En su humilde hato,
una oveja y una borriquilla,
una ternera con su ternerillo,
un chivo y una cabrilla.

Vio que en el prado se halla
un estudiante sentado:
«¿Qué estás haciendo, señor?
Ven a retozar conmigo».

98. Dulce suelo de la patria

Dulce suelo de la patria   en que nací,
hogar de mi alegría,   lecho del donaire:
voy a dejaros mañana,   o tal vez hoy;
de delirio de amor   voy a morir.
Adiós, tierra;   adiós, amigos míos
cuya amistad cultivé   con favor afectuoso.
Llorad al camarada   del dulce anhelo,
pues para vosotros   estoy muerto.

Herida por el desconocido   fuego de Venus,
mi alma, que antes   ignoraba tal experiencia,
confiesa que es verdad   aquel proverbio:
«Allí donde hay amor,   está la pena».

Quot sunt apes in Hyble [1] vallibus,
quot vestitur Dodona [2] frondibus
et quot natant pisces equoribus,
tot abundat amor doloribus [3].

99. Rumor letalis *

Rumor letalis
me crebro vulnerat
meisque malis
dolores aggerat;
me male multat
vox tui criminis,
que iam resultat
in mundi terminis.
Invida fama [1]
tibi novercatur;
cautius ama
ne comperiatur.
Quod agis, age tenebris;
procul a fame palpebris.
Letatur amor latebris
et dulcibus illecebris
et murmure iocoso.

Nulla notavit
te turpis fabula
dum nos ligavit
amoris copula;

[1] Hibla, monte y ciudad de Sicilia, donde se producía una miel muy apreciada, cf. VIRGILIO, *Buc.* 1, 54; 7, 37.

[2] Dodona, ciudad del Epiro, cf. PLINIO, HN 2, 228.

[3] La estrofa 4 recuerda sin dificultad *Ars amandi* 2, 517-519.

* Ed. CB, n.120, p.408. Estrofas de 17 versos: 12 (5 p + 6 pp), 4 (8 pp), 1 (7 p). Rimados de esta manera: *ababcdcdefefgggg*. El último verso de las tres estrofas es monorrimo: *-oso*. Tenemos aquí una poesía que nos describe el recuerdo del amor feliz y las acusaciones de infidelidad. Resentimiento y pesar y amargura. El rumor que corre sobre la infidelidad se mezcla con el amor que se enfría.

[1] Fama, personificación como en OVIDIO, *Metamorfosis* 12, 39ss. Ver también VIRGILIO, *Eneida* 4, 173ss.

Cuantas son las abejas en los valles de Hibla,
cuantas son las frondas con que se viste Dodona,
cuantos son los peces que nadan por los mares,
tantos son los dolores en los que abunda el Amor.

99. Un mortal rumor

Un mortal rumor
me hiere a menudo,
y a mis males
dolores agrega.
Duramente me daña tu delito
que corre de boca en boca
y que es ya conocido
en los confines del mundo.
La fama envidiosa
te trata con aspereza:
sé discreta en el amor,
para que no se descubra.
Cuanto haces, hazlo a obscuras,
lejos de las pupilas de la fama.
Le gustan al amor los lugares solitarios,
las dulces seducciones
y el alegre cuchicheo.

Ninguna patraña
conocieron los chismosos
mientras nos tuvo unidos
el lazo del amor.

sed frigescente
nostro cupidine
sordes repente
funebri crimine.
Fama letata
novis hymeneis,
irrevocata
ruit in plateis.
Patet lupanar omnium
pudoris, en, palatium,
nam virginale lilium
marcet a tactu vilium
commercio probroso.

Nunc plango florem
etatis tenere,
nitidiorem
Veneris sidere...
tunc columbinam
mentis dulcedinem,
nunc serpentinam
amaritudinem.
Verbo rogantes
removes hostili;
munera dantes
foves in cubili.
Illos abire precipis
a quibus nihil accipis;
cecos claudosque recipis;
viros illustres decipis
cum melle venenoso.

Pero apenas se enfrió
aquella pasión nuestra,
al punto te manchó
un delito horrendo.
El rumor, solazado
por los nuevos himeneos,
imparable
rueda por las plazuelas.
Se muestra ya como público prostíbulo
¡ay! el palacio del pudor,
pues el lirio virginal
es ajado por manos despreciables
en deshonroso comercio.

Lloro ahora por la flor
de la tierna juventud,
más fulgente
que la estrella de Venus...
y aquella dulzura de paloma
que entonces tu espíritu tenía,
se ha trocado ahora
en acíbar de serpiente.
Con agria palabra
rechazas a los suplicantes,
mas en tu alcoba con halago acoges
a los que te hacen regalos.
Mandas alejarse a aquellos
de quienes nada recibes,
pero admites a ciegos y a cojos.
Engañas a hombres ilustres
con tu miel venenosa.

100. *Huc usque, me miseram!* *

Huc usque, me miseram!
rem bene celeveram,
et amavi callide.

Res mea tandem patuit,
nam venter intumuit,
partus instat gravide.

Hinc mater me verberat,
hinc pater improperat,
ambo tractant aspere.

Solo domi sedeo,
egredi non audeo,
nec in palam ludere.

Cum foris egredior,
a cunctis inspicior,
quasi monstrum fuerim.

Cum vident hunc uterum,
alter pulsat alterum,
silent dam transierim.

Semper pulsant cubito,
me designant digito,
ac si mirum fecerim.

Nutibus me indicant,
dignam rogo iudicant,
quod semel peccaverim.

Quid percurram singula?
ego sum in fabula,
et in ore omnium.

Ex eo vim patior,
iam dolore morior,
semper sum in lacrimis.

* Ed. CB, n.126, p.424. Estrofas rítmicas de tres versos: 7 pp, rimados *aab*. El poeta nos describe a una mujer que no puede ocultar por más tiempo su aventura —*res mea tandem patuit*— y sus consecuencias, con frases sencillas, sin reminiscencias clásicas.

100. Hasta hoy, triste de mí

Hasta hoy, triste de mí,
lo había mantenido bien oculto
y practiqué el amor discretamente.

Pero al fin mi situación se hizo patente:
mi vientre está abultado
y la hora del parto se aproxima.

Mi madre por ello me golpea;
mi padre por ello me denosta,
y ambos me tratan duramente.

Sola me quedo en casa
sin atreverme a salir
ni a entretenerme en público.

Cuando salgo a la calle
toda la gente me mira
como si yo fuera un monstruo.

Y al reparar en mi vientre
unos a otros se hacen señas
y guardan silencio mientras paso.

Siempre se dan con el codo,
y me apuntan con el dedo,
como si hubiera hecho algo excepcional.

Con sus gestos me señalan,
me consideran digna de la hoguera,
porque una vez pequé.

¿Para qué voy a contar cada detalle?
Ando de boca en boca
y estoy en labios de todos.

Por ello sufro violencia,
me muero ya de dolor
y continuamente lloro.

Hoc dolorem cumulat,
quod amicus exulat
propter illud paululum.

Ob patris sevitiam
recessit in Franciam
a finibus ultimis.

Sum in tristitia
de eius absentia
in doloris cumulum.

101. Congaudentes ludite *

Congaudentes ludite,
choros simul ducite!
Iuvenes sunt lepidi,
senes sunt decrepiti!
Audi, *bel'amia,*
mille modos Veneris! *hahi zevaleria!*

Militemus Veneri,
nos qui sumus teneri!
Veneris tentoria
res est amatoria!
Audi, *bel'amia,*
mille modos Veneris! *hahi zevaleria!*

Iuvenes amabiles,
igni comparabiles;
senes sunt horribiles,
frigori consimiles!
Audi, *bel'amia,*
mille modos Veneris! *hahi zevaleria!*

* Ed. CB, n.94, p.332. Estrofas rítmicas, con un refrán medio latín, medio romance. Cuatro versos: 7 pp, rimados *aabb;* en la última estrofa, *aaaa.* Refrán: 6 p + 7 pp + 7 p.

Y hay algo que aumenta mi aflicción:
el que esté desterrado mi amado
por una cosa tan nimia.

Por la crueldad de su padre
a Francia se ha trasladado
desde lejanos confines.

Sumida en la tristeza
por su ausencia,
me hallo en el colmo del dolor.

101. *¡Regocijaos, gozad...!*

¡Regocijaos, gozad,
danzad conjuntamente!
Festivos son los jóvenes;
decrépitos, los viejos.
¡Escucha, bella amiga,
los mil modos de Venus! ¡Hete la caballería!

¡En las filas de Venus militemos
ahora que somos mozos!
¡El campamento de Venus
es el arte del amor!
¡Escucha, bella amiga,
los mil modos de Venus! ¡Hete la caballería!

De amor son dignos los mozos,
y comparables al fuego;
horribles los viejos son
y semejantes al frío.
¡Escucha, bella amiga,
los mil modos de Venus! ¡Hete la caballería!

102. *Egre fero quod egroto* *

Egre fero, quod egroto;
nam ex toto
meo voto
Venus obviat,
dum me sauciat,
nec concedit,
dum me ledit,
meam michi cedere.
Refr. Moriar in Venere!

Nuper senex, iuvenesco,
desenesco
nec compesco
motus animi.
Nam cum proximi
me castigant,
plus instigant
et me cogunt furere.
Refr. Moriar in Venere!

Uror igne consumptivo;
iam non vivo.
Recidivo
morbo crucior,
vivens morior.
Plus leditur,
qui premitur
invitus sub onere.
Refr. Moriar in Venere!

* Ed. CB, n.104, p.370. Estrofas rítmicas de ocho versos: 8 p; 4 (4 p); 2 (5 pp); 7 pp. El refrán: 7 pp. Rima: *aaabbccdee.* Observemos que el último verso de las estrofas rima con el refrán.

102. Penosamente mi enfermedad soporto

Penosamente mi enfermedad soporto,
pues a todos
mis deseos
Venus se opone,
con tal de herirme,
e impide,
para mi mal,
que mi amada se me entregue.
Refr. ¡Muera yo de amor!

Viejo antes, rejuvenecido me siento,
me remozo,
y no soy capaz de refrenar
del corazón los impulsos.
Cuando los allegados
me lo reprochan,
más me estimulan
y más a enloquecer me empujan.
Refr. ¡Muera yo de amor!

Por fuego consumidor soy abrasado.
No vivo ya.
Reiterada dolencia
me atormenta:
viviendo, muero.
Daño mayor experimenta
quien, en contra de su voluntad,
aplastado se ve por una carga.
Refr. ¡Muera yo de amor!

103. *Quis furor est in amore* *

Quis furor est in amore!
corde, simul ore
cogor innovari;
cordis agente dolore
fluctuantis more
videor mutari
Veneris ad nutum,
corque prius tutum,
curis non imbutum,
sentio
Veneris officio
turbari.

Ad Dryades ego veni,
iamque visuleni
cepi speculari
quasque decoris ameni;
sed unam inveni
pulchram absque pari.
Subito procellam
volvor in novellam,
cepitque puellam
oculus
cordis hanc preambulus
venari.

104. *Nobilis, mei miserere* **

Nobilis, mei miserere, precor!
Tua facies ensis est, quo necor,
nam medullitus amat meum te cor:
subveni!

* Ed. CB, n.110, p.388. Estrofas rítmicas, con algunas medidas dactílicas: *Quís furor ést in amóre (1); córdis agénte dolóre (4); quásque decóris améni (16);* etc. Estrofas de 12 versos: 3 (8 p); 8 (6 p), 2 (1 pp + 1 p). Rima: *aabaabccccddb.*

** Ed. CB, n.115, p.398. Estrofas rítmicas de cuatro versos: 5 + 6 p; 3 pp. El refrán: 2 (11 pp + 3 pp). Rima: *aaabcb.*

103. ¡Qué locura hay en el amor!

¡Qué locura hay en el amor!
En el corazón, al tiempo que en el rostro,
me siento remozar.
Por la pasión que mi pecho,
cual nave fluctuante, agita,
cambiarme veo
al capricho de Venus;
y el corazón, antes seguro
y no sometido a congojas,
noto
que en el servicio de Venus
se ve turbado.

Me aproximé a las Dríades
y con plácida mirada
a observar comencé
a las de más bella hermosura;
mas encontréme a una
encantadora sin par.
Al punto soy arrastrado
a una tormenta nunca sufrida,
y comenzó la caza
de la muchacha,
siendo el ojo
heraldo del corazón.

104. ¡Noble señora, apiádate de mí!

¡Noble señora, apiádate de mí, te lo suplico!
Tu rostro es una espada que me mata,
pues hasta el tuétano mi corazón te ama.
¡Ayúdame!

Refr. Amor improbus omnia superat:
subveni!

Come sperulas tue eliciunt,
cordi sedulas flammas adiciunt;
hebet animus, vires deficiunt:
subveni!
Refr. Amor improbus omnia superat[1]:
subveni!

Odor roseus spirat a labiis;
speciosior pre cunctis filiis,
melle dulcior, pulchrior liliis,
subveni!
Refr. Amor improbus omnia superat:
subveni!

Decor prevalet candori etheris.
Ad pretorium presentor Veneris.
Ecce pereo, si non subveneris!
subveni!
Refr. Amor improbus omnia superat:
subveni!

105. Ver redit optatum *

Ver redit optatum
cum gaudio,
flore decoratum
purpureo.
Aves edunt cantus
quam dulciter!
revirescit nemus,
campus est amenus
totaliter.

Iuvenes, ut flores
accipiant

[1] El refrán nos recuerda evidentemente el verso virgiliano: *Labor omnia vincit improbus* (*Georg.* 1, 145).

* Ed. CB, n.137, p.450. Estrofas rítmicas de nueve versos: 5 (6 p); 3 (4 pp); 1 (10 pp). Rima: *abab acddc.*

Refr. El amor audaz lo vence todo.
¡Ayúdame!

Chispas desprenden tus cabellos
y en el corazón suscitan activas llamas;
el espíritu se embota; las fuerzas amenguan.
¡Ayúdame!
Refr. El amor audaz lo vence todo.
¡Ayúdame!

Rosado olor emana de tus labios.
Eres la más graciosa de todas las muchachas;
más dulce que la miel, más bella que los lirios.
¡Ayúdame!
Refr. El amor audaz lo vence todo.
¡Ayúdame!

Tu belleza aventaja la hermosura del cielo.
Soy requerido ante el tribunal de Venus.
¡Ved que perezco si no me socorréis!
¡Ayúdame!
Refr. El amor audaz lo vence todo.
¡Ayúdame!

105. La deseada primavera

La deseada primavera torna
con gozo,
ornada de flores
purpúreas.
¡Con qué dulzura
cantan las aves!
El bosque reverdece;
la campiña es amena
por completo.

Que flores los jóvenes
recojan

et se per odores
reficiant,
virgines assumant
alacriter
et eant in prata
floribus ornata
communiter!

106. O consocii *

O consocii,
quid vobis videtur?
quid negotii
nobis adoptetur? [1]
Leta Venus ad nos iam ingredietur,
illam chorus Dryadum sequetur.

O vos, socii!
tempus est iocundum,
dies otii
redeunt in mundum;
ergo congaudete, cetum letabundum
tempus salutantes iocundum.

Venus abdicans
cognatum Neptunum [2],
venit applicans
Bachum oportunum [3],
quem dea pre cunctis amplexatur unum,
quia tristem spernit et ieiunum.

His numinibus
volo famulari!
ius est omnibus
qui volunt beari;

* Ed. CB, n.162, p.500. Estrofas de seis versos: 2 (5 pp), 2 (6 p), 1 (12 p), 1 (10 p). Rima: *ababbb*.

[1] Se trata de las vacaciones escolares.

[2] Neptuno, dios de las aguas.

[3] En cuanto que el primer dios lo era del agua y este segundo lo es del vino, más apropiado para los escarceos amorosos propiciados por la primavera.

y en sus olores
se embriaguen;
prendan con pasión
a las mozuelas;
y en su compañía,
marchen a las praderas
de flores adornadas.

106. ¡Ea, amigos!

¡Ea, amigos!
¿Qué os parece?
¿Cuál es la decisión
que adoptaremos?
La alegre Venus ya se acerca   hasta nosotros,
y la acompañará el coro de las Dríades.

¡Oh, camaradas!
Alegre época ésta.
Del ocio los días
retornan al mundo.
Así que ¡disfrutadlos,   comparsa divertida,
saludando al jubiloso tiempo!

Abandonando Venus
a Neptuno, su pariente,
viene cogida del brazo
de Baco, más adecuado.
De entre todos es el único   al que la diosa abraza,
porque al triste y al que ayuna los desprecia.

¡De estas divinidades
quiero ser siervo!
Ley es ésta aplicable
a cuantos gozar desea.

que dant excellenti populo scolari,
ut amet et faciat amari.

Ergo litteris
cetus hic imbutus
signa Veneris
militet secutus!
Exturbetur autem laicus ut brutus,
nam ad artem surdus est et mutus.

107. Laboris remedium *

Laboris remedium,
exulantis gaudium
mitigat exilium
virginis memoria:
unicum solatium
eius mihi gratia.

Nil proponens temere
diligebam tenere,
quam sciebam degere
sub etate tenera,
nil audens exigere
preter mentis federa.

In absentem ardeo,
Venus enim aureo
nectit cordis laqueo
corporis distantia,
merens tamen gaudeo
absentis presentia.

Iam etas invaluit,
iam amor incaluit,
iam virgo maturuit,

* Ed. CB, n.167, p.512. Recogemos las dos partes de este *carmen* 167. En la edic. de Fischer, las estrofas 2 y 3 están en distinto orden. Estrofas rítmicas, de seis versos: 6 pp, rima: *aaabab*. El primer verso de la estrofa 6 aparece así: *Uvam dulcem premere*.

Leyes tales permiten a la sublime grey escolar
amar y hacerse amada.
Por ello nuestra grey
de letras embebida
de Venus las banderas
defienda cual soldado.
Al margen el lego, cual bruto, se mantenga,
pues sordo y mudo se manifiesta en el arte.

107. En el trabajo, solaz

En el trabajo, solaz;
del exiliado, alegría;
de la muchacha el recuerdo
el destierro dulcifica:
el único consuelo
es para mí su gracia.

Sin hacerle propuestas atrevidas
la amaba tiernamente:
sabía que aún era ella
de una tierna edad.
No me atrevía a pedirle
más que amistad.

Me abraso con su ausencia:
con un lazo de oro
el corazón Venus me tiene atado
a pesar de la distancia.
Aunque triste, me alegro
con la presencia de la ausente.

Ya ha crecido la edad;
ya el amor se ha avivado;
ya ha madurado la joven;

iam tumescunt ubera,
iam frustra complacuit
nisi fiant cetera.

Ergo iunctis mentibus
iungamur operibus,
mellitis amplexibus
fruamur cum gaudio:
flos pre cunctis floribus
colludemus serio.

Quam dulce, vi premere
mel, de favo sugere!
Quid hoc sit, exponere
tibi, virgo, cupio.
Non verbo sed opere
fiat expositio.

108. Si puer cum puellula *

Si puer cum puellula
moraretur in cellula
Refr. Felix coniunctio,
amore succrescente
pari remedio
propulso procul tedio!

Fit ludus ineffabilis
membris [lacertis, labiis...]
Refr. Felix coniunctio,
amore succrescente
pari remedio
propulso procul tedio!

* Ed. CB, n.183, p.546. Estrofa rítmica: 2 (8 pp). Refrán: cuatro versos: 2 (6 pp), 1 (7 p), 1 (8 pp). El segundo verso de la segunda estrofa aparece en la edic. de Fischer: *membris desertis labilis*. No consta de la verdadera lectura.

ya sus pechos se han hinchado;
ya no me complace nada
si no alcanzo lo demás.

Si estamos, pues, unidos por los afectos,
unámonos también por nuestros hechos:
con dulces abrazos
disfrutemos con gozo.
¡Oh, flor, la más bella de las flores!
¡Juguemos ya de veras!

¡Qué dulce es el exprimir la miel
y chupar el panal!
Qué significa esto, enseñártelo
deseo, muchachita.
Mas la enseñanza sea
no de palabra, sino de práctica manera.

108. Si el mozo y la muchacha

Si el mozo y la muchacha
a solas en el cuarto se quedaran,
Refr. ¡gozosa unión,
con el amor creciente
mandando, con similar remedio,
bien lejos el hastío!

Un inefable juego de miembros
[brazos, labios] se produce...
Refr. ¡gozosa unión,
con el amor creciente
mandando, con similar remedio,
bien lejos el hastío!

109. Vacillantis trutine *

Vacillantis trutine
libramine
mens suspensa fluctuat
et estuat
in tumultus anxios,
dum se vertit
et bipertit
motus in contrarios.
Refr. O langueo!
Causam languoris video
nec caveo,
videns
et prudens
pereo.

Me vacare studio
vult ratio;
sed dum amor alteram
vult operam,
in diversa rapior.
Ratione
cum Dione [1]
dimicante crucior.
Refr. O langueo!
Causam languoris video
nec caveo,
videns
et prudens
pereo.

* Ed. de CB, n.108, p.380. También en la Col. Arundel, n.14, p.95 (ed. McDonough). Poema en forma de las secuencias carolingias, en versos de diferentes sílabas y número. Su autor —¿Pedro de Blois?— logra una secuencia en la que se advierte el balanceo de los sentimientos del enamorado que vacila en renunciar a sus amores o a sus estudios, dentro de un ambiente perfecto en sus sonidos. Son estrofas de diferente número de versos: 2 de 14, 2 de 18 y 2 de 13. Los versos variados en sílabas, rimadas al arbitrio del poeta, como puede apreciar el curioso lector.

[1] *Dione,* ninfa madre de Venus (= Afrodita). A veces su nombre se emplea como sinónimo de la propia Venus, como en el caso presente o en Ovidio, *Fast.* 2, 461.

109. Suspendida en el platillo

Suspendida en el platillo
de una versátil balanza,
mi alma titubea
y se agita
en angustiosos vaivenes,
mientras se retuerce
y desgarra
en encontrados impulsos.
Refr. ¡Ay, languidezco!
De mi languidez veo la causa,
y no tomo precauciones.
Viéndolo estoy
y conscientemente
muero.

Que a los estudios me entregue
pretende mi razón;
en tanto que el amor
me impele a otras tareas:
en direcciones opuestas soy arrastrado.
En el combate
entre razón y Dione,
soy yo quien sufre.
Refr. ¡Ay, languidezco!
De mi languidez veo la causa,
y no tomo precauciones.
Viéndolo estoy
y conscientemente
muero.

Sicut in arbore
frons tremula,
navicula
levis in equore,
dum caret anchore
subsidio,
contrario
flatu concussa fluitat;
sic agitat,
sic turbine sollicitat
me dubio
hinc amor, inde ratio.
Refr. O langueo!
Causam languoris video
nec caveo,
videns
et prudens
pereo.

Sub libra pondero,
quid melius,
et dubius
mecum delibero.
Nunc menti refero
delicias
venerias;
que mea michi Florula [2]
det oscula;
qui risus, que labellula,
que facies,
frons, naris aut cesaries.
Refr. O langueo!
Causam languoris video
nec caveo,
videns
et prudens
pereo.

[2] *Florula,* en su afectivo diminutivo, uno de los frecuentes nombres de muchachas objeto de los amores juveniles.

Como en el árbol
el trémulo follaje;
cual la leve
barquilla en alta mar,
del amparo del ancla
desprovista,
a la deriva boga
por vientos contrarios azotada,
así me zarandean
y a su incierto torbellino
me someten
el amor y la razón de forma alterna.
Refr. ¡Ay, languidezco!
De mi languidez veo la causa,
y no tomo precauciones.
Viéndolo estoy
y conscientemente
muero.

Sopeso en la balanza
qué es lo mejor,
e inmerso en dudas
conmigo mismo debato.
Así le expongo a mi mente
las delicias
amorosas,
de mi Florita,
los besos,
cuáles sus risas, sus labiecillos,
su cara,
su frente, su nariz y sus cabellos.
Refr. ¡Ay, languidezco!
De mi languidez veo la causa,
y no tomo precauciones.
Viéndolo estoy
y conscientemente
muero.

His invitat
et irritat
amor me blandiciis;
sed aliis
ratio sollicitat
et excitat
me studiis.
Refr. O langueo!
Causam languoris video
nec caveo,
videns
et prudens
pereo.

Nam solari
me scolari
cogitat exilio.
Sed, ratio,
procul abi! Vinceris
sub Veneris
imperio.
Refr. O langueo!
Causam languoris video
nec caveo,
videns
et prudens
pereo.

110. Tempus transit gelidum *

Tempus transit gelidum,
mundus renovatur,
verque redit floridum,
forma rebus datur.
Avis modulatur,
modulans letatur
. . . .

* Ed. CB, n.153, p.482. Estrofa rítmica, de 14 versos desiguales: 4 (7 pp o 7 p) + 6 (6 p) + 4 (4 pp). Rima *ababbbbbccbddb*.

Con estos halagos me invita
e incita
el amor;
mas con otros
trata la razón de convencerme
y me anima
a los estudios.
Refr. ¡Ay, languidezco!
De mi languidez veo la causa,
y no tomo precauciones.
Viéndolo estoy
y conscientemente
muero.

Y es que piensa que hallaría
consuelo en la soledad
de los estudios.
¡Ea, razón!
¡Lejos de aquí! ¡Vencida serás
por el poder
de Venus!
Refr. ¡Ay, languidezco!
De mi languidez veo la causa,
y no tomo precauciones.
Viéndolo estoy
y conscientemente
muero.

110. El tiempo frío ya pasa

El tiempo frío ya pasa,
el mundo se renueva,
retorna la florida primavera,
las cosas recobran su hermosura.
Canta el ave
y cantando se deleita.
. . . .

. . . .

lucidior
et lenior
aer iam serenatur;
iam florea,
iam frondea
silva comis densatur.

Ludunt super gramina
virgines decore,
quarum nova carmina
dulci sonant ore.
Annuunt favore
volucres canore,
favet et odore
tellus picta flore.
Cor igitur
et cingitur
et tangitur amore,
virginibus
et avibus
strepentibus sonore.

Tendit modo retia
puer pharetratus [1];
cui deorum curia
prebet famulatus,
cuius dominatus
nimium est latus,
per hunc triumphatus
sum et sauciatus:
pugnaveram
et fueram
in primis reluctatus,
sed iterum
per puerum
sum Veneri prostratus.

Unam, huius vulnere
saucius, amavi,

[1] Cupido, portador de la aljaba, del arco y de las flechas.

. . . .

más claro
y más suave
ya el aire se serena.
Ya florido
y frondoso
el ramaje del bosque se espesa.

Juegan por las praderas,
con gracia, las muchachas.
Sus nuevos cantos
con dulce boca entonan.
A ello replican
las aves con sus trinos.
Con su olor también concurre
la tierra de flores recamada.
Y es que el corazón resulta
enlazado
y turbado por el amor,
por las muchachas
y por las aves
que alborotan con su canto.

Ahora tiende las redes
el niño de la faretra.
La asamblea de los dioses
a él le muestra servidumbre.
Sus dominios
son sobremanera dilatados.
Derrotado por él,
también yo he sido herido:
combatí,
y al principio
opuse resistencia;
mas de nuevo
por el muchacho
he sido sometido a Venus.

Enamorado me encuentro
de quien me causó la herida.

quam sub firmo federe
michi copulavi.
Fidem, quam iuravi,
numquam violavi;
rei tam suavi
totum me dicavi.
Quam dulcia
sunt basia
puelle! iam gustavi;
nec cinnamum
et balsamum
esset tam dulce favi!

111. Olim sudor Herculis *

Olim sudor Herculis
monstra late conterens,
pestes orbis auferens
claris longe titulis
enituit,
sed tandem defloruit
fama prius celebris
cecis clausa tenebris
Ioles [1] illecebris
Alcide [2] captivato.

Hydra damno capitum
facta locupletior [3],

* Ed. de A. HILKA-O. SCHUMANN, *Carmina Burana,* I, p.23ss, CB 63, p.198. En esta última edición, el refrán final se repite sistemáticamente después de cada estrofa. Se trata de un poema en forma de secuencia, con estrofas desiguales. Las cuatro primeras tienen 10 versos: 8 (8 pp), 1 (7 p), 1 (4 pp), rimados: *abbaccddde.* Las cuatro últimas tienen 12 versos: 4 (6 pp), 5 (7 pp), 2 (4 pp) y 1 (3 p), rimados: *ababbbcddeec.* El refrán consta de 8 versos: 2 (7 pp), 3 (4 pp) y 3 (3 p), con rima *ababcccb.*

[1] Yole, hija de Eurito, rey de Eubea, raptada por Hércules, que se enamoró de ella. OVIDIO, *Met.* 9, 140ss y 274ss. HIGINO, *Fab.* 35.

[2] Alcides, patronímico de Hércules, por su abuelo Alceo, padre de Anfitrión (el padre putativo de Hércules).

[3] La Hidra de Lerna (segundo trabajo de Hércules) era una serpiente de varias cabezas. Por cada una que el héroe le cortaba, surgía otra nueva. OVIDIO, *Met.* 9, 69ss. APOLODORO, *Bibl.* 2,5,2. HESIODO, *Teog.* 313ss.

Con un pacto indesligable
he quedado unido a ella.
La lealtad que le juré
nunca jamás la he violado:
a prenda tan delicada
me consagré por completo.
¡Cuán dulces
son los besos
de la muchacha! ¡Los he probado!
Ni el cinamomo,
ni el bálsamo,
ni el panal serían tan dulces.

111. Antaño el esfuerzo de Hércules

Antaño el esfuerzo de Hércules,
monstruos destruyendo por doquier,
del mundo los males apartando,
por sus preclaros méritos
brilló,
pero a la postre marchitóse
su fama antes ilustre
envuelta en ciegas tinieblas
al ser por los encantos de Yole
el Alcides cautivado.

La Hidra, al ir perdiendo cabezas,
más poderosa se hacía,

omni peste sevior
reddere sollicitum
non potuit,
quem puella domuit;
iugo cessit Veneris
vir, qui maior superis
celum tulit humeris
Atlante fatigato.

Caco [4] tristis halitus
et flammarum vomitus
vel fuga Nesso [5] duplici
non profuit,
Geryon Hesperius [6]
ianitorque Stygius [7]
uterque forma triplici
non terruit,
quem captivum tenuit
puella risu simplici.

Iugo cessit tenero,
sommo qui letifero
horti custodem [8] divitis
implicuit,

[4] Caco, hijo de Vulcano, lanzaba llamas por su boca. Hércules lo mató a raíz de serle robados algunos bueyes que él había ganado a Geriones. VIRGILIO, *Aen.* 8, 190ss. OVIDIO, *Fast.* 1, 543-586. LIVIO 1, 7, 3ss.

[5] Centauro que se enfrentó a Hércules en dos ocasiones. La primera, en que combatió contra Folo y Hércules, logró huir; la segunda tuvo lugar junto al río Eveno: Neso quiso violar a Deyanira, esposa de Hércules, y éste lo mató con sus flechas. OVIDIO, *Met.* 9, 101ss; *Her.* 9, 141ss.

[6] Geriones, gigante de tres cabezas y cuerpo triforme hasta las caderas. Habitaba en Eritia (cerca de Gades), en la Hesperia. Hércules lo mató y se apoderó de su rebaño de bueyes. VIRGILIO, *Aen.* 8, 300ss. OVIDIO, *Met.* 4, 782ss.

[7] Cérbero, guardián de los Infiernos, que vivía junto al Estige, el río infernal. Estaba dotado de tres cabezas. Su muerte fue el undécimo trabajo de Hércules. HIGINO, *Fab.* 31.

[8] El dragón de cien cabezas que custodiaba las manzanas de oro del Jardín o Huerto de las Hespérides. Encargado por Euristeo, Hércules se apoderó de las manzanas durmiendo al dragón. (Otras variantes legendarias dicen que simplemente dándole muerte.) HESIODO, *Teog.* 215ss. OVIDIO, *Met.* 4, 637ss; 9, 190ss.

más cruel que toda peste,
de hacer temblar
fue incapaz
a quien una muchacha domeñó.
Al yugo de Venus sometióse
el héroe que, mayor aún que los dioses,
el cielo soportó sobre sus hombros
al fatigarse Atlante.

A Caco su horrendo aliento
y el vómito de sus llamas,
o a Neso su doble huida,
de nada les sirvieron;
ni el hesperio Geriones,
ni el estigio portero,
ambos de triples cabezas,
consiguieron aterrar
a quien cautivar lograra
una muchacha con su sencilla sonrisa.

A un tierno yugo sometióse
quien con un sueño mortal
al guardián del rico huerto
envolvió;

frontis Acheloie [9]
cornu dedit copie,
apro [10], leone [11] domitis
enituit,
Thraces equos [12] imbuit
cruenti cede hospitis.

Anthei Libyci [13]
luctam sustinuit,
casus sophistici
fraudes cohibuit,
cadere dum vetui;
sed qui sic explicuit
lucte nodosos nexus,
vincitur et vincitur [14],
dum labitur
magna Iovis soboles
ad Ioles
amplexus.

Tantis floruerat
laborum titulis,
quem blandis carcerat
puella vinculis,
et dum lambit osculis,
nectar huic labellulis
venereum propinat;

[9] Aqueloo, dios del río etolio del mismo nombre. Se enfrentó a Hércules adoptando la forma de un toro, al que el héroe derrotó después de arrancarle un cuerno, que algunos autores consideran que luego sería el «cuerno de la abundancia». Otros, en cambio, vinculan la cornucopia a la cabra Amaltea. OVIDIO, *Met.* 8, 550ss. HIGINO, *Fab.* 31.

[10] El jabalí del Erimanto, tercer trabajo de Hércules. HIGINO, *Fab.* 30.

[11] El león de Nemea. HIGINO, *Fab.* 30. HESÍODO, *Teog.* 326ss.

[12] Los caballos (o yeguas) de Diomedes, rey de Tracia, se alimentaban de carne humana. Hércules les dio a comer el cuerpo de su dueño. HIGINO, *Fab.* 30. OVIDIO, *Met.* 11, 194ss.

[13] Gigante, hijo de la Tierra. Su morada se ubicaba en Libia (o, según otros, en Marruecos). Con él se enfrentó Hércules cuando se dirigía al Jardín de las Hespérides. Cada vez que, durante el combate, Anteo caía a tierra, su madre le infundía nuevas fuerzas. Hércules logró darle muerte levantándolo en vilo y asfixiándolo. HIGINO, *Fab.* 31. LUCANO, *Fars.* 4, 590ss.

[14] Juego de palabras: *víncitur* (de *vinco, vencer*) y *vincítur* (de *vincio, atar*).

el que de la frente de Aqueloo
el cuerno arrancó de la abundancia;
el que, venciendo al jabalí y al león,
salió triunfante;
el que domara a los caballos tracios
tras la muerte cruenta de su dueño.

Del libio Anteo
resistió el combate,
y de la falsa caída
abortó el engaño
al impedirle rodar por tierra.
Mas aquel que así supo liberarse
de la estrecha trabazón de la pelea,
es vencido y resulta encadenado,
al sucumbir
el gran retoño de Júpiter
a los abrazos
de Yole.

Quien de fama tan enorme
por sus trabajos gozaba,
prisionero lo tiene una muchacha
con unas blandas cadenas:
mientras lo cubre de besos,
con sus labiecillos a beber le da
el néctar de Venus.

vir solutus otiis
veneriis
  laborum memoriam
    et gloriam
    inclinat.

Sed Alcide fortior
aggredior
pugnam contra Venerem,
ut superem
hanc, fugio,
in hoc enim prelio
fugiendo fortius
et melius
  pugnatur,
sicque Venus vincitur,
dum fugitur,
  fugatur.

Dulces nodos Veneris
et carceris
blandi seras resero,
de cetero
ad alia
dum traducor studia.
O Lycori [15], valeas
et voveas
  quod vovi,
ab amore spiritum
sollicitum
  removi

Refr. [16] Amor fame meritum
  deflorat;
amans tempus perditum
  non plorat;
sed temere
diffluere
sub Venere
  laborat.

[15] Licoris, nombre de una ninfa. Así se llamaba también la amada del poeta Galo. VIRGILIO, *Buc.* 10, 22. OVIDIO, *Ars A,* 3, 537.
[16] Es el refrán final, que resume el contenido de todo el poema.

El héroe, a los ocios venéreos
entregado,
de sus trabajos olvida
el recuerdo
y la gloria.

Mas yo, más fuerte que Alcides,
emprendo
el combate contra Venus.
Y, para vencerla,
huyo,
pues en lucha semejante
es la huida la manera más segura
y la más eficaz
de combatir.
Así se derrota a Venus:
al huir,
es ahuyentada.

Los dulces nudos de Venus
y de su blanda
cárcel los cerrojos abro,
al entregarme,
sin más,
a otras ocupaciones.
Ayúdame, Licoris,
y haz el voto
que yo también he votado.
Del amor, mi espíritu
solícito
he apartado.

Refr. El mérito de la fama, el amor
lo marchita.
El amante, el tiempo perdido
no deplora,
mas temerariamente
en pasar sus horas
a Venus sometido
pone su empeño.

112. O decus, o Libye regnum *

O decus, o Libye regnum, Carthaginis urbem!
O lacerandas fratris [1] opes, o Punica regna!

O duces Phrygios [2],
o dulces advenas,
quos tanto tempore
dispersos equore
iam hiems septima
iactaverat
ob odium
Iunonis [3],
Scyllea rabies [4],
Cyclopum sanies,
Celeno pessima
traduxerat
ad solium
Didonis;

Qui me crudelibus
exercent odiis,
arentis Libye
post casum Phrygie [5]
quos regno naufragos
exceperam!
me miseram!
quid feci,
que meis emulis,
ignotis populis
et genti barbare,
Sidonios

* Ed. de CB, n.100, p.346. Los dos primeros versos forman un dístico elegíaco. El resto está en forma de secuencia. El poeta canta el llanto de la reina Dido.

[1] El hermano llamado Pigmalión.

[2] Eneas y sus compañeros.

[3] Recuérdese el papel de Juno en la historia de los troyanos y de Eneas.

[4] Recuerda el poeta nombres que tienen una importancia en los viajes de Eneas. Celeno es una de las arpías, cf. VIRGILIO, *Aen.* 3, 211.

[5] Sinécdoque, el todo por la parte: Troya estaba en Frigia.

112. *¡Ay, honra mía!*

¡Ay, honra mía! ¡Ay, reino de Libia, ciudad de Cartago!
¡Ay, riquezas del hermano amenazadas! ¡Ay, púnicos [reinos!

¡Ay, caudillos frigios!
¡Ay, afables extranjeros,
a quienes por tanto tiempo,
dispersos por el mar,
ya el séptimo invierno
llevaba de un lado a otro
a causa del odio
de Juno;
la rabia de Escila,
la baba de los Cíclopes,
y la perversa Celeno
habían empujado
hasta el reino
de Dido.

Aquellos que con odios crueles
me persiguen
son los mismos que acogí
en mi reino de Libia,
náufragos tras la caída
de Frigia,
¡Ay, desdichada de mí!
¿Qué es lo que hice
yo, que para mis enemigos,
ignotos pueblos
y gente bárbara,
sidonios

ac Tyrios [6]
subieci!

Achi dolant!
achi dolant!
iam volant
carbasa!
Iam nulla spes Didonis!
ve Tyriis colonis!
plangite, Sidonii [7],
quod in ore gladii
deperii
per amorem Phrygii
predonis!

Eneas, hospes Phrygius,
Iarbas [8], hostis Tyrius,
multo me temptant crimine,
sed vario discrimine,
nam sitientis Libye
regina spreta linquitur,
et thalamos Lavinie [9]
Troianus hospes sequitur!
Quid agam misera?
Dido regnat altera!
hai, vixi nimium!
mors agat cetera!

Deserta siti regio
me gravi cingit prelio,
fratris me terret feritas
et Numadum crudelitas.
insultant hoc proverbio:
«Dido se fecit Helenam:
regina nostra gremio
Troianum fovit advenam!»
gravis conditio,
furiosa ratio,

[6] Tirios, el pueblo de Dido, que con ella habían abandonado Tiro.
[7] Sidonios = Fenicios, originarios de Sidón.
[8] Yarbas, rey mauritano, pretendiente de Dido y rechazado por ésta.
[9] Lavinia, hija del rey Latino, con la que acabaría casándose Eneas.

y tirios
he convertido en vasallos?

¡Ay, tristeza!
¡Ay, tristeza!
Ya se hinchan
las velas!
¡Ya no queda esperanza para Dido!
¡Ay, colonos tirios!
¡Llorad, sidonios,
porque al filo de la espada
muero
por amor de un frigio
pirata!

Eneas, el huésped frigio,
y Yarbas, hostil para los tirios,
me amenazan con la muerte,
mas de forma diferente.
De la sedienta Libia
la reina, despreciada, abandonada se ve.
Y el huésped troyano ambiciona
casarse con Lavinia.
¿Qué hacer, triste de mí?
¡Una Dido distinta reina ahora!
¡He vivido, ay, ya demasiado!
¡A cabo lleve la muerte lo que resta!

Un país desierto por la sed
me asedia con dura guerra;
me aterran la fiereza de mi hermano
y la crueldad de los númidas.
Y me insultan de este modo:
«Dido se trueca en Helena:
nuestra reina en su regazo
cobija al huésped troyano».
¡Dura condición,
contrapartida inaudita,

si mala perferam
pro beneficio! [10]

Anna vides,
que sit fides
deceptoris perfidi?
fraude ficta
me relicta
regna fugit Punica!
nil sorori
nisi mori,
soror, restat, unica.

Sevit Scylla,
nec tranquilla
se promittunt equora;
solvit ratem
tempestatem
nec exhorret Phrygius.
Dulcis soror,
ut quid moror,
aut quid cessat gladius?

Fulget sidus Orionis,
sevit hiems Aquilonis,
Scylla regnat equore.
Tempestatis tempore,
Palinure [11],
non secure
classem solvis litore!

Solvit ratem dux Troianus;
solvat ensem nostra manus
in iacturam sanguinis!
Vale, flos Carthaginis!
Hec, Enea,
fer trophea,
causa tanti criminis!

O dulcis anima,
vite spes unica!

[10] Ana, hermana de Dido.
[11] Palinuro, el timonel de Eneas.

si a cabo de un favor
recibo daño!

Ana, ¿estás viendo
cuál es la fidelidad
del pérfido seductor?
¡Con falsa excusa,
abandonándome,
se aleja de los reinos púnicos!
Nada a tu hermana,
más que el morir,
¡mi única hermana! le queda.

Escila se enfurece
y los mares
no pronostican mostrarse tranquilos.
Leva anclas
sin que la tempestad
espante al frigio.
Dulce hermana,
¿qué me detiene?
¿Por qué en acción no entra la espada?

Brilla la estrella de Orión,
Aquilón enfurece la tormenta
y Escila reina en el mar.
Mientras hay tempestad,
Palinuro,
no es prudente
que a la flota la alejes de la costa.

El caudillo troyano al mar saca su nave.
¡Que la espada nuestra mano saque
para hacer correr la sangre!
¡Adiós, flor de Cartago!
¡Toma, Eneas,
trofeos semejantes,
motivo de tan gran delito!

¡Oh, dulce alma,
el único deleite de la vida!

Phlegethontis [12],
Acherontis
latebras
ac tenebras
mox adeas
horroris,
nec Pyrois [13]
te circulus
moretur!
Eneam sequere,
nec desere
suaves illecebras
amoris,
nec dulces nodos Veneris
perdideris;
sed nostri conscia
sis nuntia
doloris!

113. Anna soror, ut quid mori *

Anna soror [1]
ut quid mori
tandem moror?
cui dolori
reservor misera?
o ha nimis aspera
vite conditio!

[12] Flegetón, río de los Infiernos.

[13] Pyrois = el sol. Era el nombre de uno de los caballos que arrastraban el carro del sol, cf. OVIDIO, *Met.* 2, 153. En otros casos se emplea para designar al planeta Marte, cf. AUSONIO, *Idilios* 8, 24.

* Ed. de A. WILMART, «Le Florilège mixte de Thomas Bekynton», en *Mediaeval and Renaissance Studies,* 4 (1958), p.36-37. Poema en estrofas desiguales en las que el poeta emplea curiosas rimas. El tema, inspirado en la *Eneida* virgiliana, es una vez más el lamento de Dido, abandonada por Eneas. Esta Dido medieval, frente a la dibujada por Virgilio, se nos muestra mucho menos segura en sí misma, más temerosa de la muerte.

[1] Ana, hermana y confidente de Dido. Cf. VIRGILIO, *Eneida,* libro IV *passim.*

De Flegetón
y Aqueronte
los rincones
y tinieblas
del horror
contempla al punto!
¡Del Sol
el curso
no se detenga!
Sigue a Eneas,
no abandones
las dulces seducciones
del amor,
ni los dulces vínculos de Venus
dejes perderte.
Más bien, como testigo,
sé mensajera
de mi dolor.

113. Ana, hermana

Ana, hermana,
¿por qué mi muerte
al fin demoro?
¿A qué dolor
me reservo, desdichada?
¡Ay, en extremo rigurosa
condición de la vida!

mortis dilatio
mihi mors altera.
Ut exponat
me tormentis,
vela donat
ille ventis;
non horret maria.
O ha fides Phrygia [2],
o fides hospitis,
que sic pro meritis
rependit odia!

Abit ille,
querens Scylle [3]
se vel Charybdi tradere.
Aquiloni
quam Didoni
magis elegit credere.
Festinat classem solvere [4]
cum federe;
nec date memor dextere [5]
dat temere
vela fidemque ventis.

Hospes abi:
quid elabi
furtive fugam rapere?
Quid laboras?
Dido moras

[2] Era proverbial la infidelidad de los frigios, del mismo modo que también lo era la de los cartagineses *(fides Punica)*. La tradición en Eneas, pues, se enfatiza al ponerse el lamento en labios de la cartaginesa Dido.

[3] Escila y Caribdis eran dos abismales y peligrosos lugares del mar Tirreno por los que debe cruzar la flota de Eneas, como también lo hiciera la de Ulises. Cf. VIRGILIO, *Eneida* 3, 420ss.

[4] El texto latino juega con el doble significado de *solvere: solvere classem,* «zarpar, soltar amarras»; *solvere fedus,* «romper una alianza, quebrantar una promesa».

[5] Eneas ha llegado a las costas de Cartago después de haber sufrido una terrible tempestad en la que han naufragado varios de sus barcos y la escuadra se ha visto dispersada. Dido, rodeada de peligros y temerosa de todo, está construyendo la ciudad, pero no duda en acoger benévola a Eneas, si bien a su afabilidad ha colaborado poderosamente Venus. Cf. VIRGILIO, *Eneida,* libro I.

El dilatar la muerte
otra muerte me supone.

Para entregarme
al tormento
las velas a los vientos
él despliega.
Los mares no lo asustan.
¡Ay, palabra frigia!
¡Ay, palabra de mi huésped
que así por tales favores
me recompensa con odios!

Zarpa él
buscando a Escila
o a Caribdis entregarse.
Prefiere confiarse
al Aquilón
antes que a Dido.
Se apresura a soltar amarras
al par que su promesa.
Olvidado de la diestra prometida,
confía temerario
vela y promesa a los vientos.

¡Marcha, huésped!
¿Por qué furtivamente
pretendes emprender la huida?
¿A qué esforzarte?
No se apresura Dido

nullas festinat nectere;
sub brume tamen sidere
vult parcere
tibi prolique tenere [6]
nec tradere
vos Nerei tormentis [7].

Quid, Enea,
natum dea
te iactas Cypride? [8]
ha perfide,
genus quid iactitas?
Vultus quos astruit
illa redarguit
mentis atrocitas.
Parentem serenissimo
vultu promittis Cypridem;
sed matrem tibi tigridem
teste fateris animo.

Sed querelis
his crudelis
hospes non flectitur.
Quid igitur,
quid restat, misere?
quid agam, misera?
Mors agat cetera.
Mors mihi vivere.
Mors vite claudat orbitam,
mors mali tollat cumulos.
Insignes ferat titulos,
qui sic delusit hospitam.

An expectem destrui
que statui
urbis nove menia?
nos odia
dire cingunt Libies.

[6] Julo Ascanio, hijo de Eneas y de Creúsa.

[7] Es decir, «de los peligros del mar». Nereo era una divinidad marina.

[8] *Dea Cypris,* esto es, Venus. *Cypris,* como sinónimo de Venus, lo encontramos en AUSONIO, *Epigr.* 57. Los poetas clásicos prefieren denominarla *Cypria,* «la chipriota» (p.ej., TIBULO, 3, 3, 34). Venus = Afrodita recibía culto especial en Chipre.

a causarte ningún impedimento.
Sin embargo, en este tiempo invernal
desea preservarte
a ti y a tu tierno descendiente
y no entregaros
de Nereo a los peligros.

¿Por qué, Eneas,
te ufanas
de ser el hijo de Venus?
¡Pérfido!
¡Por qué aireas tu linaje?
El rostro con que aquélla te dotó
lo muestra como falaz
la fiereza de tu espíritu.
Afirmas con rostro placentero
que Venus es tu madre;
mas tu espíritu revela
que tuviste por madre a una tigresa.

Mas con quejas
semejantes
el huésped cruel no se conmueve.
¿Qué hacer, pues?
¿Qué le resta a la infeliz?
¿Qué puedo hacer, desdichada?
Lleve a cabo la muerte lo que falta.
Muerte es para mí seguir viviendo.
Cierre la muerte el ciclo de la vida.
Arrastre la muerte este cúmulo de males.
Ostente insigne títulos de gloria
aquel que se burló de su hospedaje.

¿Contemplaré tal vez cómo destruyen
las murallas que alcé
de la nueva ciudad?
De la Libia cruel
los odios nos circundan.

Hinc Yarbas emulus [9]
Numadumque populus,
inde fratris rabies [10]
nos odiis
et preliis infestat.

Meos quoque Tyrios
iam dubios
iam offensos video;
displiceo
meis ipsis civibus.
Urbe tota canitur:
«Dido spreta linquitur
suis ab hospitibus;
de Phrygio
suffragio
nil restat».

Ipsa me perdidi:
quid Phryges arguo?
Merori subdidi
vitam perpetuo.
Heu me miseram:
igni credideram;
nunc uri metuo.

Quanta sit sentio
mihi conditio
supplicii,
ni gladii
fruar obsequio.
O luce clarior,
Anna pars animae,
his quibus crucior
me malis adime.
Quousque patiar?
ne semper moriar,
me semel perime.

[9] Yarbas, rey de la libia Getulia. Cf. VIRGILIO, *Eneida* 4, 36ss y 196ss.
[10] Pigmalión, que, deseoso de suplantar a Dido en el trono de Tiro, mata a Siqueo, esposo de su hermana, y obliga a ésta a desterrarse. Cf. VIRGILIO, *Eneida* 1, 335ss y 4, 325-326.

El envidioso Yarbas, por un lado,
y el pueblo de los Númidas;
y por otro, la rabia de mi hermano
nos acosan con odios
y batallas.

Veo incluso a mis tirios
mostrarse dubitantes
sentirse ya ofendidos.
Causa soy de desagrado
a mis propios ciudadanos.
Por toda la ciudad rueda la copla:
«A Dido, despreciada, la abandonan
quienes son huéspedes suyos;
de la frigia
promesa
nada resta».

Yo misma me he perdido.
¿Por qué acuso a los frigios?
He sumergido mi vida
en una eterna tristeza.
¡Ay, mísera de mí!
Deposité en el fuego mi confianza
y ser abrasada temo ahora.

Cuenta me doy
de cuán ingente es la condición
de mi suplicio,
a no ser que disfrute
del favor de una espada.
¡Oh, más clara que la luz,
Ana, parte del alma mía!
Redímeme de estas desgracias
que me están atormentando.
¿Hasta dónde tendré que padecer?
Para no estar muriendo eternamente,
dame la muerte de una vez por todas.

CARMINA ARUNDELLIANA

De los 28 poemas de la edición de Wilhelm Meyer (1909) —en la edición más moderna de C. J. McDonoug son 27— hemos seleccionado tres. Esa famosa colección es una mezcla de piezas religiosas y de sátiras y love-songs *de lo más libre. Estas últimas poseen el habitual adorno mitológico, que los autores emplean para sus poemas casi de una manera inconsciente, cf. 116,41; 116,51; 114,5; 115,46. Como en casos similares nos encontramos ante poemas cuya autoría resulta anónima aunque modernamente se admite que Pedro de Blois puede ser el autor de los primeros poemas de la colección Arundel. Un acróstico que se encuentra en uno de los poemas, y que forma la palabra PETRI, puede apoyar la pretendida autoría de Pedro de Blois, aunque no faltan quienes creen que la aparición del acróstico puede ser puramente casual. La descripción de la doncella, en el poema 10 de la edición de C. J. McDonough, puede muy bien no ser más que un ejercicio de escuela. Formalmente los poetas litúrgicos han mostrado, sin duda, el camino, pero para la mayor parte los autores de estos poemas líricos profanos no parecen ajustar sus composiciones a la poesía religiosa de su tiempo. A veces emplean lo que se ha calificado como «sequence-measure», como lo hizo Hugo el Primado. Es un hecho que la «goliardic measure» o «Vagantenstrophe» ha pasado del verso profano a la poesía religiosa.*

114. Plaudit humus, Boree *

Plaudit humus, Boree
fugam ridens exulis.
Pullulant arboree
nodis come patulis.
Gaudet Rea [1] coronari
novis frontem flosculis,
olim gemens carcerari
nivis sevis vinculis.

Refr. Felix morbus, qui sanari
nescit sine morbo pari!

Ethera Favonius
induit a vinculis.
Ornat mundum Cyprius [2]
sacris dive copulis.
Castra Venus renovari
novis ovat populis
et tenellas copulari
blandis mentes stimulis.

Refr. Felix morbus, qui sanari
nescit sine morbo pari!

Tuum, Venus, haurio
venis ignem bibulis.
Tuis, Flora, sicio
favum de labellulis.
Flora, flore singulari [3]
preminens puellulis,
solum sola me solari
soles in periculis.

Refr. Felix morbus, qui sanari
nescit sine morbo pari!

* Ed. de W. Meyer, «Die Arundel Sammlung mittellateinischer Lieder», en *Abh. d. kgl. Gesellsch. d. Wissen. zu Göttingen,* 11 (1909) = F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1934), II, p.250. Poema compuesto por estrofas de ocho versos: 6 (7 pp), 2 (8 p). Rima: *ababcbcb.* Refrán: 2 (8 p) rimados *aa.*

[1] La Tierra.

[2] *Cyprius,* en cuanto que Cupido era hijo de *Cypria,* nombre con que también se conocía a Venus.

[3] Esto es, por tu belleza.

114. La tierra aplaude

La tierra aplaude, riendo,
la marcha del Bóreas desterrado.
Se llenan de yemas abultadas
las frondas de los árboles.
Siente Rea placer en coronarse
la frente con flores nuevas,
cuando ha poco gemía atenazada
por las crueles cadenas de la nieve.

Refr. ¡Feliz dolencia, que sólo sanarse puede
con una dolencia igual!

Libre de lazos, Favonio
reviste el éter.
Adorna el mundo el amor
con enlaces sagrados de la diosa.
Goza Venus renovando sus reales
con nuevos pueblos
y fusionando tiernecillos corazones
con dulces estímulos.

Refr. ¡Feliz dolencia, que sólo sanarse puede
con una dolencia igual!

Tu fuego bebo, Venus,
en las ávidas venas.
Siento sed de la miel, oh Flora,
de tus labiecillos.
Flora, que por tu flor singular
entre todas las muchachitas destacas:
sólo tú sola consolarme sueles
en los peligros.

Refr. ¡Feliz dolencia, que sólo sanarse puede
con una dolencia igual!

Rapit nobis ludere
dictis livor emulis,
nos obliquis ledere
gaudens lingue iaculis.
Nolo volens absentari,
votis uror pendulis.
Fugi, timens te notari
nigris fame titulis.

Refr. Felix morbus, qui sanari
nescit sine morbo pari!

In discessu dulcibus
non fruebar osculis;
salutabas nutibus
pene loquens garrulis.
Fas non erat pauca fari:
fuere pro verbulis,
quas, heu, vidi derivari
lacrimas ex oculis.

Refr. Felix morbus, qui sanari
nescit sine morbo pari!

115. Dum rutilans Pegasei *

Dum rutilans Pegasei
choruscat aurum velleris,
auricomi favor dei
risum serenat etheris.
Leta suos Dionei
salutat aura syderis;
castra densantur Veneris,
volant tela Cytherei.

* Ed. de W. Meyer, «Die Arundel sammlung mittellateinischer Lieder», en *Abh. d. kgl. Gesellsch. d. Wissen. zu Göttingen*, 11 (1909); F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1034), II, p.249. Estrofas de ocho versos, de ocho sílabas: 4 p + 4 pp. Rima: *abababba.* Refrán de cuatro versos también de ocho sílabas: 4 (8 pp.). Rima: *abab.*

Gozar, la envidia nos impide
con celosas palabras,
sintiendo placer en ofendernos
con los aviesos dardos de la lengua.
Queriéndolo, no quiero partir lejos,
y en deseos opuestos me desgarro.
Huido he por temor a verte expuesta
a los negros baldones de la fama.

Refr. ¡Feliz dolencia, que sólo sanarse puede
con una dolencia igual!

En mi marcha no gocé
de tus dulces besos;
me despedías con señas,
mas con pocas palabras,
que no era permitido pronunciar.
En lugar de palabrillas
¡ay! lo que vi fue desprenderse
las lágrimas de tus ojos.

Refr. ¡Feliz dolencia, que sólo sanarse puede
con una dolencia igual!

115. Mientras resplandeciente brilla

Mientras resplandeciente brilla
el oro de la piel de Pegaso,
el favor del dios de dorada cabellera
serena la risa del éter.
La alegre brisa de la estrella de Dione
saluda a los suyos;
de Venus los reales se acrecientan;
vuelan los dardos de la Citerea.

Refr. Felicibus stipendiis
suos Venus remunerat,
dum lusibus et basiis
medetur his, quos vulnerat.

Fastidiens rex [1] Iunonem,
non imperat lascivie;
suam Ianus Argionem [2]
bina miratur facie.
Et causatur in Plutonem
Ceres de raptu filie [3];
usum Mavors milicie
suam vertit ad Dionem [4].

Refr. Felicibus stipendiis
suos Venus remunerat,
dum lusibus et basiis
medetur his, quos vulnerat.

Miscet Venus venenata
felle felici pocula,
melle puer toxicata
torquet alatus iacula.
Corda sanant sauciata
lusus, amplexus, oscula,
his me bearas, Florula [5],
michi totum me furata.

Refr. Felicibus stipendiis
suos Venus remunerat,
dum lusibus et basiis
medetur his, quos vulnerat.

[1] Júpiter. La mitología lo hace marido de Juno.

[2] *Argio, -onis* es el nombre de una ninfa que no tiene nada que ver con Jano. El verso que nos ocupa está casi literalmente copiado de MARCIANO CAPELLA, *De nuptiis Mercurii et Philologiae* 1, 4: *Ianusque Argionam utraque miratur effigie.* Es evidente que el nombre de la divinidad femenina está alterado: se trata en realidad de *Angerona,* que el propio Marciano Capella relaciona con Jano.

[3] Plutón, enamorado de la joven Proserpina, hija de Ceres, la raptó en Sicilia.

[4] Dione, en cuanto considerada madre de Venus-Afrodita, a menudo presta su nombre a la propia Venus. El verso alude a los adúlteros amores entre Marte y Afrodita, esposa de Vulcano.

[5] Nombre que aparece a menudo entre los de las jóvenes.

Refr. Con felices recompensas
Venus a los suyos premia,
mientras con juegos y besos
sana a aquellos que hiere.

El rey, molesto con Juno,
no controla la lascivia.
Con su doble rostro, Jano
a su Argio admira.
Ceres acusa a Plutón
por el rapto de su hija.
Marte dirige hacia Dione
su experiencia guerrera.

Refr. Con felices recompensas
Venus a los suyos premia,
mientras con juegos y besos
sana a aquellos que hiere.

Venus sirve copas envenenadas
con grata hiel.
El niño alado dispara dardos
emponzoñados de miel.
Juegos, abrazos y besos sanan
los corazones heridos.
Feliz con ellos, Florita, me habrías
a mí arrebatado por completo.

Refr. Con felices recompensas
Venus a los suyos premia,
mientras con juegos y besos
sana a aquellos que hiere.

Nobis yemps ver amenum
nullo fuscata nubilo,
dum faveret sors ad plenum;
sed nobis nunc flat aquilo.
Dum erumpit in venenum
sinistro livor sibilo,
fame dampnatur iubilo
nostre sortis ver serenum.

Refr. Felicibus stipendiis
suos Venus remunerat,
dum lusibus et basiis
medetur his, quos vulnerat.

Vivat amor in ydea,
ne divulgetur opere.
vivam tuus, vive mea,
nec properemus temere!
dabit adhuc Cytherea
videre, loqui, ludere:
nos pari iungat federe
relacio Dionea [6].
Refr. Felicibus stipendiis
suos Veus remunerat,
dum lusibus et basiis
medetur his, quo vulnerat.

116. Dionei sideris *

Dionei [1] sideris
favor elucescit
et amantum teneris
votis allubescit.

[6] Lit., «la relación de Dione». Recuérdese que Dione = Venus es la diosa del amor.

* Ed. de W. Meyer, «Die Arundel Sammlung mittellateinischer Lieder», en *Abh. d. kgl. Gesellsch. d. Wissen. zu Göttingen,* 11 (1909) = F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1934), II, p.251. Poema en tres estrofas, de 16 versos cada una: 5 (7 pp) + 5 (6 p) + 3 (8 p) + 2 (4 pp) + 1 (3 p). Rima *ababcdcdefegghhf.* Nos hallamos, pues, ante una poesía rítmica bastante rebuscada.

[1] Venus.

Una amena primavera nos resultaba el invierno
no ensombrecido por nube alguna,
mientras la fortuna en todo se mostraba favorable;
mas para nosotros ahora sopla el aquilón.
Cuando, con silbido siniestro, la envidia
en veneno se transforma,
la serena primavera de nuestra suerte
perseguida se ve por el placer de la maledicencia.

Refr. Con felices recompensas
Venus a los suyos premia,
mientras con juegos y besos
sana a aquellos que hiere.
Viva el amor ocultamente mantenido
para que no se divulgue por los hechos.
¡Viva yo tuyo! ¡Vive tú mía!
No apresuremos el paso de forma irreflexiva.
Aún nos permitirá Citérea
vernos, hablar y jugar:
que con igual armonía nos una
la relación amorosa.

Refr. Con felices recompensas
Venus a los suyos premia,
mientras con juegos y besos
sana a aquellos que hiere.

116. De la estrella de Dione

De la estrella de Dione
la influencia brilla,
y a los tiernos votos de los amantes
da cumplimiento.

Dum assistit non remota
sibi stacione,
celsiore fulget rota
filius Latone [2],
cuius aura gratiam
spondet non minorem.
Dum salutat Maiam [3],
his [4] introcedens medius
Mercurius
devotus obtemperat
et aggerat
favorem.

Renitenti pallio
Cybele vestita
flore comam vario
vernat redimita.
Ridet aula Iovialis,
ether expolitur;
senectutis Saturnalis
torpor sepelitur,
dum respirat tenere
gratus odor florum.
Florentis in ubere
campi canora residet
nec invidet
talia sororibus [5]
nec sedibus [6]
sororum.

Exulat pars acrior
anni renascentis;
spirat aura gratior
veris blandientis.
Rose rubor suis audet
nodis explicari,
aquilonem sibi gaudet

[2] Apolo, el Sol.
[3] Maya, madre de Mercurio.
[4] Es decir, de Venus (= Dione) y de Apolo, el hijo de Latona.
[5] Las Musas.
[6] El Helicón, en el Parnaso.

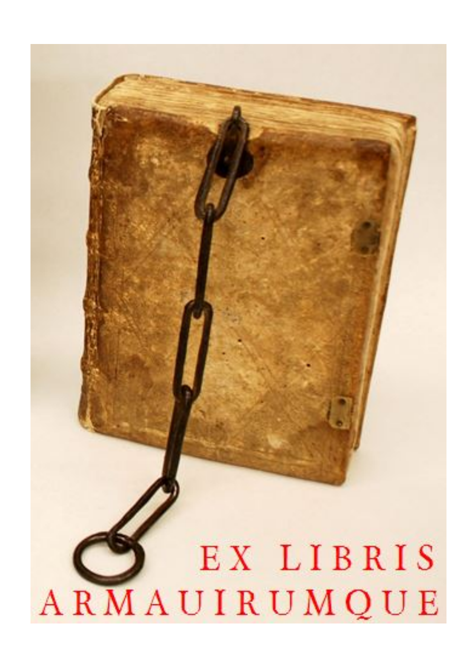
Mientras asiste en no remota
morada,
con muy refulgente rueda
brilla el hijo de Latona,
cuya aura es augurio
de un influjo no menor.
Mientras a Maya saluda,
por entrambos avanzando,
Mercurio,
bien dispuesto, se muestra complaciente,
y aporta
su influencia.

Con manto resplandeciente
vestida Cibeles
y con variopintas flores sus cabellos
coronada, reverdece.
Ríe la corte de Júpiter
y el éter se engalana;
de la vejez propia de Saturno
la torpeza es enterrada,
mientras tiernamente se respira
el grato olor de las flores.
En la fertilidad del campo florido
tiene su sede el ave canora
y no envidia
a las hermanas,
ni las moradas
de las hermanas.

Al exilio marcha la parte más desabrida
del año que renace.
Exhala olor el aura más agradable
de la encantadora primavera.
El rubor de la rosa ya se atreve
a brotar saliendo de sus yemas.
El aquilón no siente ya placer

iam non novercari;
anni triste senium
ver infans excludit.
Aquilonis ocium
terre depingit faciem;
temperiem
dans aura Veneriis
imperiis
alludit.

en mostrarse violento.
Al triste anciano del año
la primavera niña lo desplaza.
Del aquilón el reposo
pinta la faz de la tierra.
Proporcionando la brisa
un tiempo bonancible, las órdenes
de Venus
acepta complacida.



CARMINA RIVIPULLENSIA

Ya hemos hablado en la Introducción, p.68-71, del Cancionero de Ripoll *o* Anónimo Enamorado, *como una de las colecciones importantes de poemas medievales que han llegado hasta nosotros. El monasterio de Santa María de Ripoll, fundado hacia el año 880-886, se convirtió en un centro de cultura de capital importancia: ya a mediados del siglo X cuenta con un famoso* scriptorium. *Las estrechas relaciones entre el dominio cultural francés y las provincias españolas cristianas y árabes hicieron que aparecieran en Ripoll poesías religiosas y profanas, la mayoría de las cuales han conservado el anonimato de sus autores.*

Pese al renombre de los famosos escritores del monasterio, el Abad-obispo Oliba, Juan de Fleury y el monje Oliba, el verdadero interés de la escuela poética de Ripoll, por lo que a nosotros nos ocupa, se centra en un grupo de poesías que algún monje copió en los blancos de un códice dedicado a otros fines: se trata del ms. 74 del monasterio de Ripoll. Los poemas —de autores conocidos y de anónimos— van escalonados entre los siglos X y XIII y muestran parecidas características a las de las producciones eróticas de Serlo de Wilton y de Geraldo Cambrense. Desconocemos los nombres de los copistas, aunque parece que estaban influidos por la escuela francesa.

Hemos recogido cinco poemas del Cancionero de Ripoll. *En ellos —algunos, verdaderas pastorelas— advertimos ecos de la poesía popular: la tiranía del amor, la descripción de la caza. Tal vez en el poema 118 podamos apreciar una pastorela —ejercicio de escuela— en que se canta el amor de la abadesa del monasterio de Remiremont (?), que mantenía relaciones con el de Ripoll. Ese canto amoroso parece que no pasa de ser imaginario, como ocurre en el poema n.119. De nuevo aparece la forma de pastorela en el poema n.120: aquí la doncella no es una sencilla pastora, sino una princesa, como la joven del poema de Wido de Ivrea, o la heroína de un poema que narra las aventuras de un cazador. El último canta el amor en primavera, y las danzas que tienen lugar en aquella estación, tema de muchas poesías populares, en las que la madre previene a su hija de los peligros que encierran los bailes con su joven (cf. Raby,* a History of Secular Latin Poetry, *vol. II, p.236-47. Ver también la edición de J. L. Moralejo, que hemos tenido siempre presente).*

117. *Aprilis tempore* *

Aprilis tempore, quo nemus frondibus
et pratum roseis ornatur floribus,
iuventus tenera fervet amoribus.

Fervet amoribus iuventus tenera,
pie cum concinit omnis avicula
et cantat dulciter silvestris merula.

Amor tunc militat [1] cum matre Venere,
arcum eburneum non cessat flectere,
ut matris valeat regnum extendere.

Venatu rediens eodem tempore,
sol cum descenderet vergente cardine,
errantes catulos cepi requirere.

Quos circumspiciens nusquam reperio,
unde non modicum sed satis doleo
non cessans, igitur perditos querito.

Illos dum querito, filius Veneris,
in arcu [2] residens, ad instar numinis,
inquit: «Quo properas, dilecte iuvenis?

Diane pharetre fracte sunt denuo,
arcus Cupidinis sumetur amodo:
laborem [3], itaque, dimittas moneo.

Dimittas moneo laborem itaque;
non est conveniens hoc tali tempore:
Veneri potius debemus ludere [4].

* Ed. de F. J. E. Raby, *A History of Secular latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1934), II, p.238ss. Cf. J. L. Moralejo, *Cancionero de Ripoll* (Barcelona 1986), p.148-59. Versificación rítmica. Estrofas de tres versos: 6 pp + 6 pp.

[1] El tópico de *militia amoris* o *militia Veneris* es una metáfora ya empleada en la elegía latina clásica. Entre otros, véase F. Pejenaute, «La *militia amoris* en algunas colecciones de poesía latina medieval», *Helmántica* 89 (1978) 195-203.

[2] Moralejo, p.154, prefiere leer: *in arce residens,* «sobre una fortaleza sentado». (Véanse las razones que aduce en el lugar citado.)

[3] Se refiere, naturalmente, a la tarea de la caza, a la que está entregado el joven. Las flechas empleadas para cazar (propias de Diana) serán trocadas por las flechas del Amor (que porta Cupido, el hijo de Venus).

[4] Moralejo, p.157, adopta esta otra lectura:

non est conveniens hoc tali tempore
venari; *potius debemus ludere.*

117. En tiempo de abril

En tiempo de abril, cuando se adornan
de fronda el bosque y el prado de flores sonrosadas,
la tierna juventud hierve de amores.

De amores hierve la tierna juventud,
cuando cantan a coro tiernamente las avecillas todas
y trina con dulzura el mirlo montaraz.

Entonces Amor en liza entra junto a su madre Venus,
tensando sin cesar su ebúrneo arco
para poder dilatar el reino de su madre.

Era por ese tiempo cuando, tornando de caza,
mientras el sol ya caía tras girar sobre su eje,
comencé yo a buscar mis cachorros errabundos.

En parte alguna los hallo tras mirar por todos lados,
por lo cual me aflijo, no poco, sino mucho,
de modo que sin reposo busco mis perros perdidos.

Mientras los ando buscando, el hijo de Venus,
apoyado sobre el arco, a la manera de un dios,
me dice: «¿Adónde te apresuras, querido joven?

De nuevo se han quebrado las aljabas de Diana;
es el arco de Cupido el que se usará desde ahora:
te aconsejo, pues, que abandones tu tarea.

Que abandones, pues, tu tarea te aconsejo,
que no resulta apropiada en un tiempo como éste:
debemos sobre todo practicar el juego del amor.

Ignoras forsitan ludos Cupidinis?
sed valde dedecet si talis iuvenis
non ludit sepius in aula Veneris.

Si semel luderis in eius curia
non eam deseres ulla penuria,
illi sed servies mente continua».

Ad cuius monitus totus contremui,
velut exterritus ad terram cecidi;
sic novis ignibus statim incalui.

118. Maio mense dum per pratum *

Maio mense dum per pratum
pulchris floribus ornatum,
irem forte spatiatum,
vidi quiddam mihi gratum.

Vidi quippe Cythoream
Venerem, amoris deam,
atque virginum choream,
que tunc sequebatur eam.

Inter quas erat Cupido,
arcus cuius reformido,
sepe qui dicebat «io!»
vocem quam amantum scio.

Ipsa flores colligebat,
quibus calathos replebat;
chorus virginum canebat
modis mille, quod decebat.

Postquam vidi tales actus,
penitus perterrefactus
ipsa dulcedine cantus
ab amore fui captus.

* Ed. de F. J. E. RABY, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1934), II, p.239. Cf. J. L. MORALEJO, *Cancionero de Ripoll* (Barcelona 1986), p.160-69. Poema en cuartetos de 8 sílabas. Rima única por cuarteto que no se repite en estrofas posteriores. Algunos han atribuido el poema a Abelardo. La presencia de la lírica goliárdica es evidente.

¿Ignoras tal vez los juegos de Cupido?
Sobremanera deshonra el que un joven como tú
no juegue más a menudo en el palacio de Venus.

Si en su corte retozas por lo menos una vez,
no podrás abandonarla por echar en falta algo,
sino que habrás de servirla con espíritu constante».

Ante sus admoniciones me estremecí todo entero,
y como atemorizado, a tierra precipitéme:
al punto me vi inflamado por fuegos desconocidos.

118. En el mes de mayo

En el mes de mayo, mientras iba paseando,
casualmente, por un prado
engalanado de hermosas flores
vi algo que me resultó muy agradable.

Y es que vi a Venus Citérea,
la diosa del amor,
y al coro de doncellas
que en ese momento la seguía.

Iba entre ellas Cupido
cuyo arco tanto temo,
y una y otra vez decía «¡Io!»,
que sé que es el grito de los enamorados.

Ella recogía flores
con que llenaba cestillos.
El coro de doncellas entonaba
canciones mil, lo cual era muy bello.

Después de ver sucesos tales,
completamente aturdido
por la dulzura del canto,
quedé cautivo de amor.

Ibi virginem honestam,
generosam et modestam
adamavi, quam suspectam
nulli puto nec molestam.

Oculi sunt relucentes,
nivei sunt eius dentes,
nec papille sunt tumentes
sed sunt quasi nix candentes.

Frons ipsius candens; gula,
manus, pedes atque crura
candescentes sicut luna,
carent vetustatis ruga.

Hanc amavi, hanc amabo,
dulciter hanc conservabo,
huic soli me donabo
pro qua sepius dictabo.

Eius nomen, si quis querit,
dicam, quia pulchrum erit:
I in ordine precedit,
V post sibi iunctum venit.

D post tertium ponetur,
quartus locus I donetur,
T in fine reservetur:
totum nomen sic habetur.

Huius longa si sit vita,
mea erit, credas ita;
finietur sed si cita,
moriar hac pro amica.

119. Sidus clarum *

Sidus clarum
puellarum,

* Ed. de F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1834), II, p.240ss. Cf. J. L. Moralejo, *Cancionero de Ripoll* (Barcelona 1986), p.170-81. Poema en estrofas de seis versos: 4 (4 p) + 2 (7 pp). Rima: *aabccb*. Algunos han atribuido el poema a Pedro Abelardo.

Allí me enamoré de una púdica muchacha,
de buen linaje y comedida;
no creo que nadie sospechase de ella,
ni la juzgara molesta.

Relucientes son sus ojos;
níveos sus dientes son;
no eran sus senos turgentes,
sino blancos como nieve.

Alba era también su frente; su garganta,
manos, pies, piernas también,
eran blancos cual la luna
y carecían de arrugas de la vejez.

A ésta amé, a ésta amaré,
la guardaré dulcemente;
me entregaré sólo a ella;
por ella mil veces entonaré mis versos.

Su nombre (si alguien me lo preguntara)
lo revelaré, pues será hermoso:
en orden precedente, la J;
tras ella la U la sigue unida;

la D, después, se colocará en tercer lugar;
el cuarto se le asignará a la I;
a la T se le reservará el final:
así se tendrá el nombre completo.

Si su vida fuera larga,
larga lo será la mía, créeme;
mas si se extinguiese muy pronto,
moriré por tal amiga.

119. Clara estrella

Clara estrella,
de las muchachas todas

flos et decus omnium,
rosa veris,
que videris
clarior quam lilium;

Tui forma
me de norma
regulari proiicit.
Tuus visus
atque risus
Veneri me subicit.

Pro te dee
Cytheree
libens porto vincula,
et alati
sui nati
corde fero spicula.

Ut in lignis
ardet ignis
siccis cum subducitur,
sic mens mea
pro te, dea,
fervet et comburitur.

Dic, quis durus,
quis tam purus,
carens omni crimine,
esse potest,
quem non dotes
tue possint flectere?

Vivat Cato,
Dei dato
qui sic fuit rigidus,
in amore
tuo flore
captus erit fervidus.

Fore suum
crinem tuum
Venus ipsa cuperet,
si videret;

flor y gloria;
rosa de la primavera
que te muestras
más fulgente que el lirio.

Tu belleza
de la norma regular
me desplaza.
Tu mirada
y tu risa
me someten a Venus.

Por ti con gusto porto
de la diosa Citérea
las cadenas;
y de su alado hijo
en el corazón
llevo los dardos.

Del modo que el fuego
arde en la madera
cuando ella está seca,
así mi espíritu
por ti, diosa,
hierve y se consume.

Dime, ¿quién tan duro,
quién tan puro,
carente de toda tacha
puede ser,
que tus dotes
no lo puedan doblegar?

Si por merced de Dios
Catón viviera
—él, que tan rígido fue—,
ardiendo en tu amor,
por tu flor
sería cautivo.

Venus misma desearía
que tu cabellera
fuera suya,
si la viese;

et doleret
suum quod exuperet.

Frons et gula
sine ruga
et visus angelicus
te celestem,
non terrestrem,
denotant hominibus.

Tibi dentes
sunt candentes,
pulchre sedent labia,
que siquando
ore tango
mellea dant suavia.

Et tuarum
papillarum
forma satis parvula
non tumescit,
sed albescit,
nive magis candida.

Quodquod manus,
venter planus
et statura gracilis
te sic formant
et coornant
quod nimis es habilis.

Nitent crura...
sed quid plura?
deas pulcritudine
et celestes
et terrestres
superas et genere.

Et idcirco,
pia virgo,
nulli sit mirabile,
si mens mea
pro te, dea,
lesa sit a Venere.

y sufriría
porque a la suya supera.

Frente y cuello
sin arrugas,
y tu faz angelical,
te presentan ante los hombres
como ser celestial,
que no terrestre.

Tienes los dientes
muy blancos;
hermosos se muestran tus labios,
que si alguna vez
rozo con mi boca
me dan besos de miel.

De tus senos
la forma, muy pequeña,
no se hincha,
sino que albea
y es más blanca
que la nieve.

En cuanto a tus manos,
a tu plano vientre
y a tu graciosa estatura,
te forman de tal manera
y te adornan,
que resultas sobremanera atractiva.

Resplandecen tus piernas...
Pero, ¿para qué seguir?
En belleza
y en linaje
superas a las diosas celestiales
y terrestres.

Por ello,
piadosa muchacha,
a nadie le extrañará
que mi espíritu
por ti, diosa,
haya sido herido por Venus.

Quare precor,
mundi decor,
te satis summopere,
ut amoris,
non doloris,
causa sic hoc pectore.

120. Si vera somnia forent *

Si vera somnia forent, que somnio,
magno perenniter replerer gaudio.
Aprilis tempore, dum solus dormio,
in prato viridi, iam satis florido,
virgo pulcherrima, vultu sidereo,
et proles sanguine processa regio,
ante me visa est, que suo pallio
auram mihi facit cum magno studio.
Auram dum ventilat, interdum dulcia
ore mellifluo iungebat basia,
et latus lateri iunxisset pariter,
sed primum timuit ne ferrem graviter.
Tandem sic loquitur, monitu Veneris [1]:
«Ad te devenio, dilecte iuvenis,
face Cupidinis succensa pectore;
mente te diligo cum toto corpore.
Ni me dilexeris sicut te diligo,
credas quod moriar dolore nimio.
Quare te deprecor, o decus iuvenum,
ut non me negligas, sed des solatium.
Nec iuste poteris nunc me negligere,
quippe sum regio progressa sanguine.
Aurum et pallia, vestes purpureas,
renones griseos et pelles varias [2]

* Ed. de F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1934), II, p.242ss. Cf. J. L. Moralejo, *Cancionero de Ripoll* (Barcelona 1986), p.202-13. Poesía rítmica que sigue el ritmo del verso asclepiadeo, con algunas libertades. Versos de 6pp + 6pp. Rimas irregulares.

[1] Traducimos ateniéndonos a la puntuación del texto de Raby. Otra puntuación, y los motivos de la misma, en Moralejo, p.205, nota a 7, 13.

[2] Para la traducción nos atenemos a la atinada explicación de Moralejo, p.209, nota a 7, 24.

Por tanto, te suplico,
gloria del mundo,
con todo encarecimiento
que en mi corazón
de amor seas motivo,
no de dolor.

120. Si verdaderos fueran

Si verdaderos fueran los sueños que yo sueño
me colmaría de continuo inmenso gozo.
Fue por abril. Mientras yo dormía a solas
en la pradera verde, asaz ya florecida,
una muchacha hermosísima, de rostro de estrella,
y vástago nacido de estirpe regia,
se apareció ante mí, y con su manto
aire me da con extremado celo.
En tanto me abanica, su boca de miel
de vez en cuando me daba dulces besos,
y al par de mí se hubiese recostado
si no temiese antes que mal me pareciera.
Aconsejada por Venus, al cabo así me habla:
«Hasta ti, amado joven, me he acercado
inflamada en mi pecho por la tea de Cupido.
Con mi alma te amo y con todo mi cuerpo,
y si tú no me amas al igual que te amo,
moriré, créeme, por el mucho dolor.
Te suplico por ello, a ti, prez de los jóvenes,
que no me menosprecies, mas me ofrezcas consuelo.
No podrías ahora desdeñarme en justicia,
pues de regia raigambre procedo.
Oro, mantos, purpúreos vestidos,
pellizas de gris, pieles de marta

plures tibi dabo, si gratus fueris,
et ut te diligo sic me dilexeris.
Si pulchram faciem queris et splendidam,
hic sum, me teneas, quia te diligam:
cum nullus pulcrior te sit in seculo,
ut pulcram habeas amicam cupio».

His verbis virginis commotus ilico,
ipsam amplexibus duris circumligo.
Genas deosculans, papillas palpito,
post illud dulcius secretum compleo.
Inferre igitur possum quod nimium
felix ipse forem et plus quam nimium,
illam si virginem tenerem vigilans,
quam prato tenui dum fui somnians.

121. ***Redit estas cunctis grata*** *

Redit estas cunctis grata,
viret herba iam per prata;
nemus frondibus ornatur,
sic per frondes renovatur.

Bruma vilis, nebulosa,
erat nobis tediosa.
Cum Aprilis redit gratus
floribus circumstipatus,

Philomena cantilena
replet nemoris amena,
et puelle per plateas
intricatas dant choreas.

Omnis ergo adolescens
in amore sit fervescens,
querat cum quo delectetur
et, ut amet, sic ametur.

* Ed. de F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1934), II, p.245. Cf. J. L. Moralejo, *Cancionero de Ripoll* (Barcelona 1986), p.280-87. El poema se puede dividir en estrofas de cuatro versos. Todos ellos son de 8 p, con rima, en todas las estrofas, *aabb*. La estrofa 7 es monorrima: *–illam*.

te lo daré en abundancia si me correspondieras,
y si como te amo, así me amaras tú.
Si un rostro hermoso y encantador es lo que buscas,
aquí estoy yo: poséeme, pues que te amo.
Como más hermoso que tú en el mundo no hay nadie,
mi deseo es que tengas una amiga hermosa».

Por estas palabras de la muchacha inflamado,
la estrecho al punto en apretado abrazo.
Mientras beso sus mejillas, palpo sus senos,
y luego colmo aquel más dulce secreto.
Puedo, pues, suponer que yo sería
en demasía feliz y aún más que en demasía,
si poseyera despierto a aquella misma muchacha
que poseí en el prado mientras estaba dormido.

121. Torna el verano

Torna el verano para todos grato,
y por los prados ya verdea la hierba.
De frondas se adorna el bosque
y así, con las frondas, se remoza.
El invierno repulsivo, con sus nieblas,
nos resultaba aburrido.
Cuando abril retorna ameno,
engalanado de flores,

el ruiseñor con sus trinos
colma del bosque los lugares gratos.
Por las plazas las muchachas
a intrincadas danzas se dedican.

Así, pues, que todo joven
de amor se sienta inflamado,
busque con quién deleitarse
y, como ame, sea amado.

Et amicum virgo decens
talem querat, qui sit recens
atque velit modo pari
tam amare quam amari.

Iuvenis et virgo pulcra
in obscuro permant fulcra,
et vicissim per connexus
dulces sibi dent amplexus.

Osculetur os, maxillam,
iuvenis dum tenet illam;
tangat pectus et papillam
satis aptam et pauxillam.

Femur femori iungatur,
fructus Veneris sumatur,
tunc omnino cesset clamor:
adimplebitur sic amor.

Busque la hermosa doncella
amigo apropiado y joven,
y quiera del mismo modo
tanto amar cual ser amada.

Joven y muchacha bella
graven a oscuras la cama,
y enlazados mutuamente
dulces abrazos se den.

El joven, mientras la goza,
bese su boca y mejilla;
toque sus pechos, su pezoncito,
tan proporcionado y pequeño.

Unase muslo con muslo,
gócese el fruto de Venus,
y los gemidos cesen por completo entonces:
el amor será colmado.

SIGLOS XII-XIII

ALAN DE LILLE

Nacido en Lille (1114-1203), fue formado en Chartres por Bernardo Silvestre, el famoso maestro de Tours, y más tarde en París. Enseñó luego en Lille, y llegó a ser rector de su Universidad y, años después, obispo de Auxerre. Cuando estaba en la cima de su gloria, entró en el Císter, y murió en Citeaux. Alán es uno de los grandes maestros del pensamiento franciscano del siglo XII, y es conocido como Doctor universalis *y considerado como uno de los hombres más notables del siglo XII. Pertenece al primer período del escolasticismo.*

Conocemos a Alán casi exclusivamente por sus obras, ya que, aparte de algunas funciones y algunas fechas, sabemos muy poco de su vida. Además de sus obras teológicas —De arte predicatoria, Quoniam homines, Liber penitentialis, De arte seu de articulis catholice fidei, *en verso—, el* Doctor universalis es autor de tres obras maestras, las primeras de las cuales han ejercido una influencia considerable: el Anticlaudianus *(1184), en 6000 hexámetros, donde el poeta desarrolla, cuando viene a mano, los temas que constituían el éxito de las novelas cortesanas. Muestra los cuatro artesanos del mundo: Dios, Naturaleza, Fortuna, Vicio. Escribió además el* De planctu nature, *una mezcla de prosa y verso, según la manera de Marciano Capella, imitando también la* Consolatio Philosophiae, *de Boecio; y el* Liber Parabolarum. *En la segunda mitad del siglo XIII (en 1285), el* Anticlaudianus *fue transformado en cuartetos rítmicos por Alán de la Bassée. Un tal Ellebaut adaptó al francés y deformó el* Anticlaudianus *de Alán de Lille. La obra de Ellebaut nos ha llegado inconclusa.*

122. O Dei proles *

O Dei proles, genetrixque rerum,
vinculum mundi, stabilisque nexus,
gemma terrenis, speculum caducis,
lucifer orbis.

Pax, amor, virtus, regimen, potestas,
ordo, lex, finis, via, lux, origo,
vita, laus, splendor, species, figura,
regula mundi,

Que, tuis mundum moderans habenis,
cuncta concordi stabilita nodo
nectis, et pacis glutino maritas
celica terris.

Que noys [1] puras recolens ideas,
singulas rerum species monetas,
rem togans forma, chlamydemque forme
pollice formas.

Cui favet celum, famulatur aer,
quam colit tellus, veneratur unda,
cui velut mundi domine tributum
singula solvunt.

Que diem nocti vicibus catenans,
cereum solis tribuis diei,
lucido lune speculo soporans
nubila noctis.

* Ed. de T. Wright, *Anglo-Latin Satirical Poets (Rolls Series)* (1872), II, p.457. Fragmento de su *De planctu Naturae* en el que el poeta entona un canto a la Naturaleza. Estrofa sáfica (3 sáficos y un adonio):

– ∪ – ∪̲ – ∪∪ – ∪ – ∪̲
– ∪ – ∪̲ – ∪∪ – ∪ – ∪̲
– ∪ – ∪̲ – ∪∪ – ∪ – ∪̲
– ∪∪ – ∪̲

[1] *Noys = Noûs:* la Razón, el Pensamiento del Creador, que se plasma en la Creación de la Naturaleza. Se conjugan los tres principios neoplatónicos: Dios (el Uno), *Noûs* (Pensamiento divino), y Naturaleza (Alma del mundo).

122. Hija de Dios

Hija de Dios, madre de lo creado,
vínculo del mundo y lazo indisoluble,
gema de lo terreno, espejo de lo caduco,
del orbe estrella.

Paz, amor, virtud, guía, sostén,
orden, ley, meta, camino, luz, origen,
vida, gloria, esplendor, forma, figura,
regla del mundo.

Tú, con tus riendas gobernando al mundo,
estable todo con concorde nudo
atado tienes, y con el nexo de la paz desposas
cielo con tierra.

Tú, *Noûs,* las puras ideas venerando,
acuñas cada aspecto de las cosas,
las celas con la forma, y de la forma el manto
tu dedo plasma.

El cielo te honra, te asiste el aire,
te enaltece la tierra, el agua te venera:
como a señora del mundo, tributo
todos te ofrecen.

De alterno modo enlazando día y noche,
la antorcha del Sol al día proporcionas,
adormeciendo con el lúcido espejo de la Luna
la umbrosa noche.

Que polum stellis variis inauras,
etheris nostri solium [2] serenans;
siderum gemmis, varioque celum
milite complens.

Que novis celi faciem figuris
protheans mutas, animumque vulgus
aeris nostri regione donans
legeque stringis [3];

Cuius ad nutum iuvenescit orbis,
silva cripatur folii capillo,
et sua florum tunicata veste
terra superbit.

Que minas ponti sepelis et auges,
syncopans cursum pelagi furoris,
ne soli tractum tumulare possit
equoris estus [4].

Tu mihi causas resera petenti,
cur petis terras, peregrina celis?
Cur tue nostris deitatis offers
munera terris?

Ora cur fletus pluvia rigantur?
Quid tui vultus lacrime prophetant?
Fletus interni satis est doloris
lingua fidelis.

123. Omnis mundi creatura *

Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum;

[2] Lit., «el asiento de nuestro cielo», es decir, «el horizonte».

[3] Referencia a la astronomía y a la astrología.

[4] Lit., «la prolongación del suelo», es decir, para que no pueda sumergir la costa y, más particularmente, las playas.

* Ed. PL 210, 579. Poema en estrofas de seis versos: 4 (8 p) + 2 (7 pp). Rima: *aabccb*. Ofrecemos parte del poema, atribuible a Alán de Lille. El poema entraña un pensamiento religioso, o comporta un moralismo que concuerda con ciertos aspectos de la filosofía antigua. El autor ha sabido combinar recuerdos del *Eclesiastés* con reminiscencias de Horacio y de Persio. Podemos ver en ella, más bien, una meditación de fondo filosófico acerca de la fragilidad humana y acerca de la omnipotencia de la muerte.

Con múltiples estrellas el firmamento doras,
serenando el sitial de nuestro cielo;
con un diverso ejército de astrales gemas
el cielo llenas.

Interviniendo con figuras nuevas, la faz
del cielo truecas; y al espíritu del vulgo,
atendiendo a la región de nuestro firmamento
tú lo controlas.

Se rejuvenece el orbe a una señal tuya;
se cubre el bosque con la cabellera de sus hojas;
y con su manto de flores revestida
la tierra reina.

Tú aplacas o incrementas las amenazas del ponto,
alterando el curso del furor marino,
para que del mar las olas recubrir no puedan
la línea costera.

Pero da contestación a mis preguntas:
¿Por qué a tierra retornas abandonando el cielo?
¿Por qué concedes a estas tierras nuestras
los dones de tu deidad?

¿Por qué riega tu rostro la lluvia de tu llanto?
¿Qué es lo que quieren decir las lágrimas de tu cara?
Y es que el llanto es la voz más elocuente
de un intenso dolor.

123. Toda criatura del mundo

Toda criatura del mundo,
cual un libro, cual un cuadro,
viene a servirnos de espejo;

nostre vite, nostre mortis,
nostri status, nostre sortis
fidele signaculum.

Nostrum statum pingit rosa,
nostri status decens glosa,
nostre vite lectio:
que dum primo mane floret,
defloratus flos effloret,
vespertino senio.

Ergo spirans flos expirat,
in pallorem dum delirat,
oriendo moriens.
Simul vetus et novella,
simul senex et puella,
rosa marcet oriens.

Sic etatis ver humane
iuventutis primo mane
reflorescit paululum.
Mane tamen hoc excludit
vite vesper dum concludit
vitale crepusculum.

Cuius decor dum perorat
eius decus mox deflorat
etas, in qua defluit.
Fit flos fenum, gemma lutum,
homo cinis, dum tributum
huic morti tribuit.

124. Est locus a nostro secretus *

Est locus a nostro secretus climate tractu
longo, nostrorum ridens fermenta locorum.
Iste potest solus quicquid loca cetera possunt;
quod minus in reliquis melius suppletur in uno;
quid prelarga manus Nature possit et in quo

* Ed. de R. Bossuat, *Anticlaudianus* (París 1955), p.58ss. Poema en hexámetros dactílicos.

de nuestra vida, de nuestra muerte,
de nuestro estado, de nuestra suerte
testimonio fiel nos da.

La rosa plasma la imagen de nuestro estado;
de nuestro estado apunta cumplida glosa;
y es de nuestra vida una lección:
florece al rayar el alba;
apenas florecida, se vuelve mustia,
mostrándose marchita ya por la tarde.

Así la primavera de la vida humana,
de la juventud en el primer albor,
florece un instante apenas.
Amanecer semejante es desplazado
por la tarde de la vida, que culmina
el crespúsculo vital.

Apenas ha terminado de exhibir su hermosura,
su belleza de inmediato marchitada resulta
por el tiempo, en el cual se ve sumida.
Se trueca la flor en humo, la gema en lodo,
y en ceniza el hombre, pues que paga
a la muerte su tributo.

124. Hay un lugar alejado

Hay un lugar alejado de nuestra región por un espacio
extenso, ameno fermento de nuestras regiones.
Capaz él solo es de lo que son capaces los demás lugares;
lo que en otros apenas se consigue, mejor se obtiene en éste;
lo que la extensa mano de Natura pueda, y aquello en que derrame

gratius effundat dotes, largitur in isto.
In quo pubescens tenera lanugine florum,
sideribus stellata suis, succensa rosarum
murice terra novum contendit pingere celum.
Non ibi nascentis expirat gratia floris [1],
nascendo moriens: neque enim rosa mane puella
vespere languet anus; sed vultu semper eodem
gaudens, eterni iuvenescit munere veris.
Hunc florem non urit hiems, non decoquit estas:
non ibi bacchantis Boree furit ira, nec illic
fulminat aura Noti, nec spicula grandinis instant.
Quicquid depascit oculos, vel inebriat aures,
seducit gustus, nares suspendit odore,
demulcet tactum, retinet locus iste locorum.
Iste parit, nullo vexatus vomere, quicquid
militat adversus morbos, nostramque renodat
instantis morbi proscripta peste salutem.
Non rerum vulgus, verum miracula gignens
sponte, nec externo tellus adiuta colono,
Nature contenta manu Zephyrique favore,
parturit, et tanta natorum prole superbit,
flore novo gaudens, folio crinita virenti.
Non demorsa situ, non iram passa securis,
non deiecta solo, sparsis non devia ramis,
ambit silva locum, muri mentita figuram.
Non florum predatur opes foliique capillum

[1] Compárese el contraste existente entre los versos que vienen a continuación y aquellos otros del propio Alán de Lille en el poema 123, *Omnis mundi creatura,* de esta antología.

sus dones de más graciosa forma, en este lugar se
[muestra generosa.
En él, cubriéndose con la tierna pelusilla de las flores,
constelada de sus astros, de rosas encendida,
la tierra intenta de púrpura pintar un nuevo cielo.
No expira allí la gracia de la flor que está brotando,
ni muere apenas nace; ni la rosa, niña por la mañana,
languidece ya vieja por la tarde: goza del mismo rostro
y, siempre joven, disfruta del regalo de una eterna pri-
[mavera.
A esta flor no la quema el invierno ni la agosta el ve-
[rano:
no se enfurece aquí la ira del iracundo Bóreas, ni tam-
[poco
el aura del Noto lanza rayos, ni aguijonean las puyas
[del granizo.
Lo que alimenta a los ojos, o embriaga los oídos,
seduce el gusto, deja con su olor en suspenso las narices
y endulza el tacto, todo lo encierra este lugar de los
[lugares.
Sin que de arado reja alguna lo atormente, él produce
aquello que combate las dolencias y, desterrando la
[peste,
libera nuestra salud de la enfermedad que la atribula.
No cosas corrientes, mas produciendo en verdad mara-
[villas
de manera espontánea, la tierra, sin ayuda de colono
[extraño,
satisfecha con la mano de Natura y con el favor del
[Céfiro,
produce frutos, y ufana se siente con la extensa prole
[de sus hijos,
mostrándose alegre con la nueva flor, y de verde
[ramaje empenachada.
No mordido por la sed, sin sufrir de la segur la ira,
no diseminado por el suelo, ni descompuesto con las
[ramas esparcidas,
un bosque envuelve el lugar, a la manera de un muro.
El invierno no saquea la riqueza de las flores, ni tras-
[quila

tondet hiems, teneram florum depasta iuventam.
Exilium patitur arbor quecumque tributum
germinis et fructum nature solvere nescit,
cuius mercari fructu meliore favorem
contendens, aliasque suo precellere dono,
quelibet et semper de partu cogitat arbos.
Syrenes nemorum, cythariste veris, in illum
convenere locum, mellitaque carmina sparsim
commentantur aves, dum gutturis organa pulsant.
Pangunt ore lyram, dum cantus imbibit istos
auditus, dulces effert sonus auribus escas.
In medio lacrimatur humus, fletuque beato
producens lacrimas, fontem sudore perenni
parturit, et dulces potus singulat aquarum.
Exuit ingentes feces argenteus amnis,
ad puri remeans elementi iura, nitore
fulgurat in proprio, peregrina fece solutus.
Pregnantis gremium telluris inebriat iste
potus, et ad partus invitat vota parentis.
Arboribus similes tellus non invida potus
donat, et affectum pariendi suggerit illis.

la fronda de la enramada, ni devora la tierna juventud
[de aquellas flores.
El exilio padece cualquier árbol que no sepa
abonar a Natura tributo de su semilla dando fruto,
afanándose por ganarse sus favores con un fruto mejor
y en aventajar a los demás merced a lo que rinde:
todo árbol está pensando siempre en aquello que puede
[producir.
Las Sirenas de los bosques, citaristas de la primavera,
[acudieron
a reunirse en aquel lugar, y acá y allá las aves espar-
[cían
sus cánticos melosos, pulsando los órganos de su gar-
[ganta.
Componen una lira con su boca, en tanto que el oído
[absorbe
aquellos cantos, resultando a las orejas dulce manjar
[aquel sonido.
En la parte central llora la tierra, y con llanto feliz
al aportar sus lágrimas, a luz da una fontana
de perenne fluir, y borbotea la dulce bebida de las
[aguas.
Un río de plata se despoja de abundantes residuos
y, tornando a la esencia del elemento puro, resplandece
con un destello propio, libre ya de residuos peregrinos.
Bebida semejante empapa el seno de la preñada tierra
y al parto invitan los deseos de la madre.
La tierra, no envidiosa, bebida similar para los árboles
procura, al par que les infunde ansias de procrear.

PEDRO DE BLOIS

Pedro de Blois nace en 1130/1135 y muere hacia el 1200. Dotado de una amplia cultura, desempeña importantes funciones: canciller del arzobispo de Cantorbery, archidiácono de Bath y luego de Londres. Estuvo al servicio de Guillermo II de Sicilia, del que fue tutor, y de Enrique II Plantagenet, de quien fue canciller. Se ha conservado de él un número abundante de Cartas, *de* Sermones, *siete* Carmina, *un* Compendium de los Morales de san Gregorio *en 3336 octosílabos, que fue adaptado al francés con poco éxito a finales del siglo* XIV *o comienzo del* XV, *con el título de* Histoire de Job. *Es también autor de opúsculos teológicos, retóricos, de crítica más bien burlona:* Contra clericos voluptati dedicatos; Cantilena de luctu carnis et spiritus; Versus de commendatione vini; Responsio ad quemdam contra cervisiam; Libellus de arte dictandi. *Aunque en alguna de sus obras emplea la forma convencional de un debate poético, y parece una sátira, quizá es más acertado considerarla como una «confesión». Si tuviéramos más material para poder juzgar a Pedro de Blois más claramente y con más fundamento, quizás tendríamos que colocarlo al lado de Gualtero de Châtillón y de Felipe el Canciller.*

125. Dum iuventus floruit *

Dum iuventus floruit,
licuit et libuit
facere, quod placuit,
iuxta voluntatem
currere, peragere
carnis voluptatem.

Amodo sic agere,
vivere tam libere,
talem vitam ducere
viri vetat etas:
perimit et eximit
leges assuetas.

Etas illa monuit,
docuit, consuluit,
sic et etas annuit:
«Nihil est exclusum!».
Omnia cum venia
contulit ad usum.

Volo resipiscere,
linquere, corrigere
quod commisi temere;
deinceps intendam
seriis pro vitiis
virtutes rependam.

* Ed. CB, n.30, p.70. Estrofas rítmicas de seis versos: 4 (7 pp) + 2 (6 p). Rima: *aaabcb*.

125. En tanto floreció

En tanto floreció la juventud,
lícito fue y no menos gustoso
hacer cuanto placía;
  siguiendo sus dictados,
correr y cumplir
  los caprichos de la carne.

Obrar en el futuro de este modo,
vivir tan libremente
y llevar una vida de este tipo
  la madurez al hombre se lo impide:
ella destruye y abole
  las leyes acostumbradas.

La edad juvenil aconsejaba,
enseñaba y sugería
(y en ello estaba de acuerdo):
  «No hay cosa alguna prohibida»;
permisivamente todo
  en práctica lo ponía.

Quiero recobrar el tino;
dejar a un lado y corregir
las faltas que cometí temerario:
  intentaré en adelante
cosas serias; y aquellos vicios
  habré de compensarlos con virtudes.

PEDRO RIGA

Pedro Riga (muere hacia 1209) es, como Mateo de Vendôme, un producto de la educación literaria de las escuelas catedralicias. Nos recuerda aquellos retóricos de la antigüedad tardía que hicieron que todos sus conocimientos sirvieran al arte de la composición, y así no tuvieron nada que decir una vez que hicieron todo lo que pudieron. Fue canónigo de Notre-Dame de Reims, y después canónigo regular de San Dionisio, en la misma ciudad. Su Aurora *es una colección de versos sobre el Antiguo Testamento. Realizó esa obra aceptando los ruegos insistentes de los que habían sido sus amigos y colegas en los estudios desde su niñez.*

El gran triunfo de Pedro fue la construcción de un poema que resume, en veintitrés poemas, la historia del Antiguo Testamento, con esta curiosidad: en el primero no aparece la a, *en el segundo la* b, *y así hasta el final del alfabeto. Es un verdadero maestro en el empleo de procedimientos retóricos, como en estos versos del libro de Daniel:*

Herent seu vanis, seu vinis, sive venenis
querunt vana, colunt vina, venena spuunt.

Al igual que Mateo de Vendôme, Pedro Riga es, sobre todo, el exponente de los ejercicios escolares de su época. Sabemos que la poesía métrica del siglo XII *comenzó con los ejercicios de la escuela, y muy raras veces superó aquel nivel de inspiración poética.*

126. Uxor Thyresie dum pleno *

Uxor Thyresie [1] dum pleno ventre tumeret,
numina consuluit quid velit esse tumor.
Phebus ait: «Vir erit»; Venus inquit: «Femina fiet»;
inquit Neptunus: «Imo puella puer».
Respondit verbis res, concipit illa, puerque
femina, vir, neutrum, nascitur omne simul.
Ille vel illa fuit, res nescio que duo solus:
neuter, uterque, puer, femina, plura, nihil.
Necdum florentes puer iste reliquerat annos
cum de morte sua consulit ipse deos.
Predixit Venus hunc laqueis occumbere, telo
Mars, Neptunus aquis; singula pondus habent.
Hospes aque pinus fuit, ascendit puer, ensis
labitur incauto, labitur ipse super.
Ramo preda fuit pes, pectus perfodit ensis,
unda caput mergit, ter perit unus homo.
Causa necis tria sunt, et ramus, et ensis, et unda:
quem tenet ille ligat, hic necat, illa premit.
Pes pendens, latus effossum, mersum caput, heret
ramo, mucrone pungitur, amne necat.
Corrigiam, pectus, caput, hamo, cuspide, fluctu [2],
ramus, mucro, lucus, alligat, intrat, agit.

* Ed. de B. HAUREAU, *Notices et extraits de quelques mss. latins de la Bibliothèque Nationale* (París 1890ss), vol.II, p.386. Cf. F. J. E. RABY, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1957), II, p.38. El contenido de este poema es el nacimiento y la muerte de Hermafrodita. Composición en dísticos elegíacos.

[1] Nombre de un célebre adivino tebano a quien Palas volvió ciego por haberla visto casualmente desnuda. Arrepentida del castigo impuesto, le concedió el don de la profecía.

[2] Obsérvese el reparto trimembre de los cuatro vocablos que, en su agrupación lógica, se concatenan así: *corrigiam hamo ramus alligat, pectus cuspide mucro intrat, caput fluctus lacus agit.*

126. Sintiéndose preñada la esposa

Sintiéndose preñada la esposa de Tiresias y con su
[vientre hinchado,
a los dioses consultó el significado de semejante hin-
[chazón.
«Varón será», le dijo Febo: mas Venus contestó: «Será
[mujer»;
«Niña-niño más bien», terciando afirmó Neptuno.
La realidad se atuvo a sus palabras, pues ella concibió,
[y su retoño
mujer, varón, ni lo uno ni lo otro, a un tiempo nació
[todo.
Resultó él o ella, un solo no sé qué que era dos cosas,
ni lo uno ni lo otro, uno y otra, niño, niña, mucho,
[nada.
Aún no había dejado tal criatura los años más floridos,
cuando consulta a los dioses lo relativo a su muerte.
Venus predijo que moriría en un lazo; que con un
[arma,
Marte; Neptuno, que en las aguas. Cada contestación
[tiene su peso.
A la vera del agua había un pino, al que el jove trepó;
[y la espada
se le resbala al incauto, y sobre ella él resbala.
Trabóle una rama el pie; la espada hundióse en su
[pecho;
sumergida en el agua su cabeza quedó. El hombre
[pereció tres veces.
Las causas de su muerte fueron tres: la rama, la espada,
[el agua.
Lo ahorca la primera al enlazarlo; lo mata la segun-
[da; lo ahoga la tercera.
Al colgar por el pie, queda de la rama suspendido; al
[ser atravesado su costado,
es herido por la espada; al ser sumergida su cabeza,
[el río le da muerte.
La rama enlazó con su nudo el cuerpo; la espada con
[su punta
penetró por su pecho; el lago con su onda le arre-
[bató la vida.

GODOFREDO DE VINSAUF

No sabemos casi nada de este autor: vivió en la segunda mitad del siglo XII. *Fue inglés y estuvo en Roma. Es autor de tres de los más importantes tratados retóricos medievales:* Summa de coloribus rhetoricis, Poetria nova, *y* Documentum de modo et arte dictandi et versificandi. *De la* Poetria nova *es digna de conocerse una* Querela crucis, *ejemplo de amplificación por prosopopeya, que no es más que un puro ejercicio de escuela. Con más o menos fundamento se le han atribuido:* De Ecclesie calamitatibus; *un Tratado de enología y de viticultura:* De vino et vitibus conservandis; De statu curie romane; *un* Ars dictatoria, *aunque no consta del todo la autoría de Godofredo. Además, una* Súplica *de 2000 versos, dirigida a León III en favor de Ricardo Corazón de León.*

127. Unius astringit duo corpora *

Unius astringit duo corpora nodus amoris;
corpora disiungit nova causa. Sed ante recessum
oscula prefigit os ori; cingit utrumque
mutuus et stingit amplexus; fons oculorum
in faciem lacrimas derivat; et ultima verba
singultus medius intersecat. Estque doloris
calcar amor viresque dolor testatur amoris.
Veri cedit hiems. Nebulas diffibulat aer
et celum blanditur humo. Lascivit in illam
humidus et calidus; et quod sit masculus aer
femina sentit humus. Flos, filius eius, in auras
exit et arridet matri; coma primula comit
arboreos apices; premortua semina surgunt
in vitam; ventura seges previvit in herba.
Hoc tempus titillat aves, hec temporis hora,
quos nondum divisit amor, divisit amantes.

128. Preformet capiti nature **

Preformet capiti nature circinus orbem;
crinibus irrutilet color auri; lilia vernent
in specula frontis; vaccinia nigra coequet
forma supercilii; geminos intersecet arcus
lactea forma vie; castiget regula nasi

* Ed. de G. Vecchi, *Poesia Latina Medievale* (Parma 1958), 2.ª ed., p.366. Cf. E. Faral, *Les arts poétiques du XIIᵉ et du XIIIᵉ siècle* (París 1924), p.194ss. A. Wilmart, «L'art poétique de Geoffroi de Vinsauf et les commentaires de Barthélemy de Pise», en *Revue Bénédictine* 41 (1929), 271ss. Reproducimos los v.538-553 de su *Poetria nova.* El tema del pasaje es el de la separación de dos amantes en el momento en que la llegada de la primavera invita especialmente al amor. Composición en hexámetros dactílicos.

** Ed. de E. Faral, *Les arts poétiques du XIIᵉ et XIIIᵉ siècle* (París 1924), p.214ss. El poeta expone el canon de la belleza perfecta de una mujer. Composición en hexámetros dactílicos.

127. El nudo de un único amor

El nudo de un único amor enlaza dos cuerpos,
cuerpos a los que ahora separa un nuevo motivo. Mas
[antes de separarse
una boca sus besos en otra boca imprime; se funden
[en un abrazo
mutuo y entrambos se estrechan; de los ojos la fontana
lágrimas derrama sobre el rostro; y las últimas palabras
quebradas se ven por los sollozos rotos. Es el amor
espuela del dolor, y ese dolor atestigua las fuerzas del
[amor.
Cede a la primavera su paso el inverno. El aura espar-
[ce las nubes
y el cielo se muestra cariñoso con la tierra. Ternura le
[manifiesta,
ahora húmedo, cálido ahora; y que el aire es masculino,
la tierra, hembra, lo nota. La flor, hija suya, brota
al aura, y le sonríe a la madre; la primera fronda em-
[penacha
la cúspide de los árboles; las semillas, previamente
[sepultadas,
resurgen a la vida; la venidera cosecha en la hierba de
[antemano vive.
Esta estación a las aves cosquillea; la llegada de este
[tiempo
¡ay! separó a unos amantes, a los que aún el amor no
[separó.

128. Trace el compás de Natura

Trace el compás de Natura el círculo a la cabeza.
Del oro la color por sus cabellos se esparza. Lirios flo-
[rezcan
en la altura de su frente. El trazo de sus cejas se equi-
[pare
a los negros arándanos; ambos arcos sean cortados
por la blanca forma de una raya. De la nariz trace el
[rasgo

ductum, ne citra sistat vel transeat equum.
Excubie frontis radient utrimque gemelli
luce smaragdinea, vel sideris instar, ocelli.
Emula sit facies aurore nec rubicunde
nec nitide; sed utroque simul neutroque colore.
Splendeat os forma spatii brevis, et quasi cycli
dimidii. Tamquam pregnantia labra tumore
surgant, sed modico; rutilent ignita, sed igne
mansueto; dentes niveos compaginet ordo,
omnes unius stature; thuris et oris
sit pariter conditus odor; mentumque polito
marmore plus poliat natura potentior arte.
Succuba sit capiti pretiosa colore columna
lactea, que speculum vultus supportet in altum.
Ex cristallino procedat gutture quidam
splendor, qui possit oculos referire videntis
et cor furari. Quadam se lege coaptent:
ne iaceant quasi descendant, nec stent quasi surgant,
sed recti sedeant humeri placeantque lacerti
forma tam gracili quam longa deliciosi.
Confluat in tenues digitos substantia mollis
et macra, forma teres et lactea, linea longa
et directa: decor manuum se iactet in illis.
Pectus, imago nivis, quasi quasdam collaterales
gemmas virgineas producat utrimque papillas.

una línea que ni corta se detenga ni rebase lo normal.
De la frente centinela, los dos ojos gemelos resplandez-
[can
con luz esmeraldina o con brillo parecido al de una
[estrella.
Emulo el rostro sea de una aurora ni rojiza ni blan-
[cuzca,
mas comparta ambos colores sin ser ni el uno ni el
[otro.
Destaque la boca de su forma comedida, cual de un
[círculo
de mediadas proporciones. Como turgentes los labios
resalten por la hinchazón, pero ligera; resplandezcan
[encendidos,
mas con un fuego liviano. El orden alinee los níveos
[dientes
todos ellos de idéntica medida. El olor del incienso y
[de su aliento
hermánense a la par. Y, más pulido que el mármol,
[su mentón
púlalo la naturaleza, más poderosa que el arte.
Sírvale de sostén a la cabeza una columna preciosa
[por su color,
blanquecina: mantenga en alto el espejo de su rostro.
Despréndase cierto brillo de su cristalino cuello,
que herir pudiera los ojos de aquel que lo contemplara
y el corazón le robase. Pero aténganse a una ley:
no estén caídos cual si se combaran, ni subidos como
[si se irguieran,
sino que los hombros se mantengan rectos, y mués-
[trense los brazos
tan gráciles por su forma como deliciosos por su lar-
[gura.
Confluya en sus tenues dedos una carne suave
y menuda, redonda por su forma y blanquecina, de
[línea larga
y derecha: la hermosura de las manos se prolongue en
[ellos.
El pecho, imagen de la nieve, alargue ambas tetitas
cual si de dos virginales gemas colaterales se tratara.

GIRALDO CAMBRENSE

Giraldo Cambrense o Geraldo de Barri nació el 1147, en Manorbier, Pembrokeshire. Su tío, el obispo de San David, le animó en el camino de la erudición, y marchó a París, donde estudió bajo Pedro Comêstor, y luego llegó a ser maestro. Sus escritos nos informan bastante de su carácter, de su vanidad, de su habilidad. Se presenta como poeta, sobre todo, gracias a unos pocos ejercicios escolares, como indica él mismo. El primero de estos ejercicios de los años jóvenes de Giraldo es un poema elegíaco «sobre la creación del mundo y de todo lo que hay en él». En este poema advertimos que su autor ha sido influenciado por alguna corriente platónica que se daba en las escuelas catedralicias, que el poeta combina con materiales del Génesis. Con esto describe los planetas y los signos del zodíaco, y también el paraíso y la creación del hombre.

Giraldo se nos presenta como un habilidoso de los metros ovidianos. En la Descriptio cuiusdam puelle, *un puro y simple ejercicio escolar, Giraldo nos describe con una minuciosa exactitud fisiológica la belleza de una joven. El poema nos da una buena idea de los ejercicios escolares, y nos muestra cómo la antigua ordenación retórica para la* descriptio *se ha conservado por entero en ellos. En otro poema,* De subito amore, *hay detalles que han podido ser tomados de la vida real, pero quizás es más acertado considerarlo como un ejercicio más de la escuela. Aunque puede parecer una descripción natural del amor, quizá sea más seguro considerarlo como un ejercicio puramente retórico. Giraldo escribe siempre en la forma que a él le agrada. Se le puede leer con agrado, ya que sus versos muestran siempre la impresión de una mente fresca y viva, esto es, de un hombre que ha contribuido a la alegría y al mismo tiempo al progreso intelectual de su época.*

*129. Nature secreta videt**

Nature secreta videt, rerumque tenores
cogitat et causas ingeniosus homo:
astrorum cursus, solis luneque stupendos
defectus, Phebes [1] ignibus unde vices;
fulmina quid pariat, que causa tonitrua gignat,
unde vigor penetrans tantus, et unde fragor;
cur fluat Oceanus et refluat, unde colore
tam vario pluvias Iris in orbe notet;
unde tremat tellus, quis motus in aere ventum
procreet, et varie temporis unde vices.
Sic terras habitat, sic celum pectore gestat,
incola terrarum corpore, mente poli.
Quod trahit ex terra corruptio terminat, et quod
contrahit a celi parte perenne manet.
Vertitur in terram quod terre est, spirat [2] ad astra
spiritus, et proprium querit utrumque suum.

*130. Fons erat irriguus***

Fons erat irriguus, cui fecerat arbutus umbram,
florens fronde, virens cespite, clarus aquis.
Venerat huc virgo viridi sub tegmine sola,
ingenuum tepida tinguere corpus aqua.

* Ed. de J. S. Brewer, *Opera, Rolls Series (1861)*, I, p.*348ss*. *Cf.* F. M. Powicke, *Gerald of Wales:* John Ryland Library Bulletin 12 (1928), 389ss (con revisiones en *The Christian Life in the Middle Ages* [Oxford 1935], p.107ss). El fragmento que reproducimos pertenece a un largo poema sobre la creación del mundo. Dísticos elegíacos.

[1] De Febe, es decir, de Diana (= la Luna), hermana de Febo (= Apolo, el Sol). Cf. Ovidio, *Fast.* 6, 235; *Met.* 1, 476.

[2] El texto presenta un juego de palabras difícil de mantener en la traducción: *spirat... spiritus.*

** Ed. de J. S. Brewer, *Opera, Rolls Series* (1861), I, p.352. Composición en dísticos elegíacos.

129. El hombre inteligente observa

El hombre inteligente observa de la Naturaleza los se-
[cretos;
medita en los procesos de las cosas y en las causas
[de los mismos:
el curso de los astros; del sol y de la luna los asom-
[brosos
eclipses; el origen de la sucesión de las fases lunares;
qué origina los rayos; qué causa produce los truenos;
de dónde energía tan penetrante; de dónde tal fragor;
por qué fluye el Océano y refluye; por qué en el orbe
[del cielo
pinta las lluvias Iris con tan variado color;
por qué tiembla la tierra; qué impulso da origen en el
[aire
al viento; de dónde la sucesión de las varias estaciones.
Así habita las tierras, así en su corazón transporta el
[cielo:
con el cuerpo, de las tierras morador; y del cielo,
[con la mente.
Aquello que procede de la tierra, la corrupción lo ani-
[quila;
cuanto del cielo dimana, permanece eternamente.
Lo que de tierra es, a tierra torna; se eleva hasta los
[astros
el espíritu: cada cosa va en pos de lo que propio le es.

130. Había una fontana refrescante

Había una fontana refrescante, a la que sombra daba
[un madroño:
hermosa por la fronda, verdosa por el césped, bri-
[llante por las aguas.
Allá, bajo el refugio verde, habíase llegado solitaria
[una doncella
a bañar en las templadas aguas su delicado cuerpo.

Nam sol estivus terras torrebat, et unda
naturam poterat dedidicisse suam.
Fors assum cupiens estum vitare sub umbra,
et delectari murmure dulcis aque,
lumina paulatim virides penetrantia frondes
quo cecidi casus in mea damna tulit.
Hanc video visamque noto; collaudo notatam,
iudicioque placent singula queque meo.
Nuda sedet, niveusque nitor radiosus in undis
fulget, et umbrosum non sinit esse locum.
Non aliter Cypris [1], non luderet ipsa Diana,
non Nais sacri fontis amena colens.
Surgit ut Eois cum sol emergit ab undis [2];
ut premit astra dies, sic premit illa diem.

[1] Venus, «la chipriota».
[2] *Eos* era el nombre griego de la aurora.

El sol estival las tierras abrasaba, y las aguas
haber olvidado bien podían su naturaleza propia.
Deseando quizá evitar bajo la sombra el calor abrasa-
[dor
y deleitarme con el murmullo de las dulces aguas,
fueron mis ojos penetrando poco a poco las verdes en-
[ramadas
hasta que vine a dar allí donde el azar empujóme a
[mi desgracia.
La veo y, tras de verla, la observo; después de obser-
[varla, la enaltezco,
y en mi opinión me gusta cada detalle.
Está sentada desnuda. Un níveo y refulgente resplandor
brilla en el agua, impidiendo que el lugar se encuen-
[tre en sombra.
No jugaban de forma diferente ni Cypris, ni Diana,
ni la Náyade, amena moradora de la sagrada fuente.
Surge como la Aurora cuando el sol emerge de las
[aguas:
igual que a las estrellas las apaga el día, así al día
[lo apaga ella.

FELIPE EL CANCILLER

Felipe el Canciller nace entre 1160/1185 y muere en 1236, en París. Fue hijo natural del archidiácono Felipe de París. Maestro de 1206 a 1218, archidiácono de Noyón en 1211, canciller de Notre-Dame en 1217. En virtud de ese cargo, se encuentra al frente de todos los establecimientos de la enseñanza, con autoridad episcopal. Se hizo famoso por sus intervenciones violentas, con las que luchó para mantener la Universidad naciente bajo la jurisdicción de su escuela catedralicia. Esta intención le condujo, antes de Guillermo de Saint-Amour, a la guerra contra las órdenes mendicantes. Su actitud intransigente le produjo bastantes disgustos, y en varias ocasiones se vio obligado a huir de París. La crudeza de sus sátiras, sus expresiones polémicas, la virulencia de sus críticas, su extraordinaria libertad de espíritu, el tono popular que empleaba a menudo, la imitación o parecido de los autores de las canciones de los goliardos, todo eso hace presumir que Felipe fue uno de ellos.

Su producción literaria y poética es muy abundante. Aparte de sus poesías de combate, algunas de las cuales, sobre todo contra los Albigenses, son muy duras y de expresiones violentas; además de una Summa theologica *y de tres colecciones de sermones, escribió himnos y secuencias, cánticos de una gracia encantadora y rebosantes de una piedad profunda, sin hablar de sus piezas en romance. Todo ello hace de él uno de los poetas más interesantes de su siglo.*

Aunque, según las noticias de Enrique de Andeli, escribió versos «et en romans et en latin», de los primeros solamente se nos ha conservado un poema. Sus numerosas poesías muestran un extraordinario grado de habilidad poética, por la pureza de la rima y la precisión del pensamiento. En algunas de sus poesías puramente religiosas, Felipe alcanza la cima de su maestría. Por ejemplo, sus tres himnos a santa María Magdalena son composiciones admirables, en las que la regla de la cesura se observa escrupulosamente y las rimas alcanzan su máxima perfección. En uno de sus poemas, especialmente digno de mención, tenemos un ejemplo extraordinario de oda formal que pudo escribirse mediante el empleo de las formas rítmicas modernas. Un ejemplo del estilo descriptivo de Felipe es el Planctus Christi de malis presulibus: *ahí el poeta deja bien a las claras su pasión contra los frailes predicadores que se estaban introduciendo en el mundo. Felipe no duda en hacer oír su voz desde el púlpito castigando a los maestros de París, a los que compara con las peleas de gallos que no hacen otra cosa sino disputar en vano. Nuestro poeta se alza en sus sátiras como el mantenedor severo y esforzado del orden y de la decencia. En sus himnos es el poeta y el místico que sabe cantar admirablemente temas como el encuentro de María Magdalena con su Maestro en la mañana de la resurrección.*

131. Bulla fulminante *

Bulla fulminante,
sub iudice tonante
reo appellante,
sententiam gravante
veritas opprimitur
distrahitur
et venditur,
iustitia prostante;
itur et recurritur
ad curiam, nec ante
quid consequitur,
quam exuitur quadrante.

Si queris prebendas,
frustra vitam commendas,
mores non pretendas,
ne iudicem offendas.
frustra tuis litteris
inniteris,
moraberis
per plurimas calendas;
tandem expectaveris
a ceteris ferendas,
paris ponderis
pretio nisi contendas.

Pape ianitores
Cerbero [1] surdiores,
in spe vana plores,
iam, etiamsi fores
Orpheus [2], quem audiit,

* Ed. CB, n.131a, p.436. El *Codex Buranus* tiene tan sólo tres estrofas. Composición rítmica, con estrofas de 12 versos. 1 (5 pp) + 2 (4 pp) + 2 (6 p) + 4 (7 p) + 2 (7 pp) + 1 (8 p). Rima: *aaaabbbababa*. Esta poesía muestra el carácter polémico del autor, que tiene que emplearse a fondo en las luchas entre los enseñantes y la administración y contra el papado.

[1] Monstruoso perro de tres cabezas, guardián de la entrada a los Infiernos.

[2] Orfeo, gracias a su música, consiguió de Plutón la gracia de descender a los Infiernos para rescatar a su esposa Eurídice, muerta por la mordedura de una serpiente.

131. Mientras la bula fulmina

Mientras la bula fulmina
bajo un juez que lanza truenos,
en tanto que el reo apela
y se agrava la sentencia,
  la verdad es oprimida,
  arrastrada,
  puesta en venta,
haciendo prostituirse a la justicia.
Se acude y se recurre
ante la Curia, pero nada
se consigue sin que antes
se suelte todo el dinero.

Si andas buscando prebendas,
en vano gastas tu vida.
No exhibas buenas costumbres,
no sea que al juez ofendas.
  Es inútil que te apoyes
  en tu sapiencia:
  tendrás que estar aguardando
por un tiempo interminable.
Y tras de mucho esperar
verás que otros se las llevan,
si en la puja
no los aventajas con tu oferta.

A los porteros del Papa,
más sórdidos que Cérbero,
con vana esperanza implorarás,
ni aunque fueses Orfeo,
  aquel a quien prestó oídos

Pluto deus
Tartareus;
non ideo perores,
malleus argenteus
ni feriat ad fores,
ubi Proteus [3]
variat mille colores.

Iupiter dum orat
Danen, frustra laborat,
sed eam deflorat [4],
auro dum se colorat;
auro nil potentius,
nil gratius,
nec Tullius [5]
facundius perorat,
sed hos urit acrius,
quos amplius honorat,
nihil iustius,
calidum Crassus dum vorat [6].

132. Quisquis cordis et oculi *

Quisquis cordis et oculi
non sentit in se iurgia,
non novit qui sint stimuli
que culpe seminaria,
causam nescit periculi,
cur alternent convicia,

[3] Dios marino capaz de adoptar cuantas apariencias deseaba.

[4] Zeus (= Júpiter) se unió a Dánae adoptando la forma de una lluvia de oro.

[5] Marco Tulio Cicerón.

[6] Alusión a la anécdota registrada por FLORO, *Epítome* 3, 11. El triunviro Craso, uno de los hombres más ricos de su tiempo, murió en la batalla de Carras. Su enemigo, el rey de los partos, ordenó que se vertiera en la garganta de Craso oro en fundición.

* Ed. AH 21, n.168, p.114. El tema es la *Altercatio cordis et oculi*, la disputa del corazón y del ojo. Poema en estrofas rítmicas de ocho versos: 8 (8 pp). Rima predominante: *abababab*. La rima varía según las estrofas. Así, en la segunda, la rima es: *aaaababa*.

Plutón, el dios
del Tártaro.
En vano perorarás
si tu martillo de plata
no da golpes en la puerta,
donde Proteo
adopta mil apariencias.

En tanto que Júpiter suplica
a Dánae, todo su esfuerzo es inútil;
pero en cambio la seduce
tan pronto como toma del oro la apariencia.
Nada más poderoso que el oro;
nada más grato.
Ni siquiera Tulio
peroraría con mayor facundia.
Pero abrasa con mayor violencia
a aquellos a quienes más honra.
Nada más justo ha existido
que el que Craso lo tragase hirviendo.

132. Quienquiera que del corazón

Quienquiera que del corazón y el ojo
no sienta en sí el litigio,
ignora qué son los aguijones,
qué cosas las simientes de la culpa;
la causa desconoce del peligro;
por qué se reprochan mutuamente;

cur procaces et emuli
  resplicent in se vitia.

Cor sic affatur oculum:
  «Te peccati principium,
te fomitem, te stimulum,
  te voco mortis nuntium;
tu, domus mee ianitor,
  hosti non claudis ostium,
familiaris proditor
  admittis adversarium.

Nonne fenestra diceris,
  qua mors intrat ad animam? [1]
Nonne, quod vides, sequeris
  ut bos ductus ad victimam?
Cur non saltem, quas ingeris,
  sordes lavas per lacrimam?
Aut quare non erueris
  mentem fermentans azymam?» [2].

Cordi respondet oculus:
  «Iniuste de me quereris,
servus sum tibi sedulus,
  exsequor quidquid iusseris;
nonne tu mihi precipis
  sicut et membris ceteris?
Non ego, tu te decipis:
  nuntius sum, quo miseris.

Cur damnatur apertio
  corpori necessaria,
sine cuius obsequio
  cuncta languent officia?
Si que fiat irreptio,
  cum sim fenestra vitrea,
si, quod recepi, nuntio,
  que putatur iniuria?

[1] Cf. Jer 9,21: *quia ascendit mors per fenestras nostras.*

[2] El fermento era considerado una corrupción. Obsérvese la imagen del pan ázimo al que corrompe el fermento. Cf. Mt 13,33; Lc 13,20-21.

por qué, procaces y émulos,
en cara se echan los vicios.

El corazón al ojo así le dice:
«Principio del pecado,
fomento, estímulo,
y nuncio de la muerte yo te llamo.
Tú, de mi casa portero,
no cierras la puerta al enemigo;
infiltrado traidor,
das cobijo al adversario.

¿No se te llama ventana
por do al alma la muerte se introduce?
¿No marchas tras lo que ves,
como buey conducido al matadero?
¿Por qué al menos con tus lágrimas no lavas
las manchas que tú provocas?
¿Por qué no poner en evidencia
que eres quien fermenta al alma pura?»

Respóndele el ojo al corazón:
«Sin razón de mí te quejas,
a pesar de que te soy un siervo diligente,
y cumplo cuanto me ordenas.
¿Acaso a mí no me mandas
igual que a los otros miembros?
No soy yo, sino tú el que te engañas:
de embajador acudo allá donde me envías.

¿Por qué condenar una abertura
al cuerpo necesaria,
y sin cuyo concurso
los otros cometidos languidecen?
Si hay algo que penetre
—pues que ventana cristalina soy—
y si de lo entrado doy aviso,
¿por qué imputarme la culpa?

Addo, quod nullo pulvere
quem immittam pollueris,
nullum malum te ledere
potest, nisi consenseris.
De corde mala prodeunt,
nihil invitum pateris;
virtutes non intereunt,
nisi culpam commiseris».

Dum sic uterque disputat
soluto pacis osculo,
ratio litem amputat
definitivo calculo;
reum utrumque reputat,
sed non pari periculo,
nam cordi causam imputat,
occasionem oculo.

133. Nitimur in vetitum *

Nitimur in vetitum
et negata cupimus,
carne contra spiritum [1]
luctante succumbimus,
redimus ad vomitum [2]
et retro respicimus,
quod erat abolitum,
libro mortis scribimus,
in peiorem exitum
error est novissimus.

Qui plangit nec deserit
maiori se subiicit,
ut qui, quod promiserit,
in solvendo deficit,

* Ed. de AH 21, n.157, p.106. Estrofas rítmicas de 10 versos: 10 (7 pp), rimados *ababababab*.

[1] La lucha de la carne contra el espíritu aparece con frecuencia en san Pablo. Cf. Rom 8.

[2] Cf. Prov 26,11: *Sicut canis qui revertitur ad vomitum suum.*

Añado que por polvo alguno
que penetra serías mancillado,
ni a dañarte mal ninguno
alcanzaría, si no lo consintieras.
Del corazón brotan los males,
que no te afectarían si tú no lo quisieses.
Las virtudes no perecen
si no cometes delito».

Mientras que entrambos disputan,
roto de la paz el beso,
la Razón corta el litigio
con su voto decisivo.
A uno y otro culpable considera,
aunque en grado diferente:
imputa al corazón la causa,
y al ojo la ocasión.

133. Ansiamos con empeño

Ansiamos con empeño lo vedado;
deseamos lo prohibido;
en la lucha entre la carne y el espíritu,
resultamos derrotados.
Al vómito tornamos
y la vista volvemos hacia atrás.
Lo que ya estaba abolido
lo escribimos en el libro de la muerte.
A un desastre aún mayor
nos lleva nuestra última locura.

El que llora y no se aleja
se expone a cosas mayores,
como quien hace promesas
y falla en su cumplimiento,
como aquel que siembra plantas,
pero no obtiene provecho.

ut qui plantas inserit,
  transferens nil proficit,
sic, qui mente conterit
  et promissum abiicit,
ut mater, que peperit,
  et partum interficit.

Sera parsimonia
  est in fundo loculi,
sera penitentia,
  cum clauduntur oculi,
talis est ut vitia
  fatentis latrunculi,
cum instant stipendia
  timore patibuli,
querit male conscia
  mens fugam latibuli.

Virgines introitum [3]
  sero querunt fatue,
clauduntur post perditum
  equum sero ianue.
Festines ad exitum,
  preveniri metue;
in inferno positum
  tamquam oves pascue
tritum et commolitum
  mors pascet assidue.

Quid ergo, miserrime,
  quid dices, quid facies?
Censetur, cum ultime
  venerit illa dies,
cum paschalis victime
  vulnera conspicies;
tunc inanes lacrime,
  tunc nihil proficies,
passiones anime
  fetor, ignis, glacies.

[3] Parábola de las vírgenes necias y las vírgenes prudentes (Mt 25,1-13).

Quien pierde el tiempo pensando
y echa abajo sus proyectos,
es como madre que alumbra
y da muerte a su retoño.

Ahorro tardío hay
al fondo de la gaveta;
tardía la penitencia
cuando se cierran los ojos.
Es igual que los defectos
del soldado mercenario,
que cumple con su deber
por el temor a la horca;
consciente de su maldad, el pensamiento
busca amparo de un refugio.

Las vírgenes necias
tarde acuden a la entrada.
Tarde se cierran las puertas
después de que el caballo se ha perdido.
Corre presto a la salida;
teme el que cualquiera te aventaje:
al arrojado al infierno,
triturado y bien molido,
lo apacenterá la muerte sin descanso,
cual ovejas pastoreadas.

Por lo tanto, desdichado,
¿qué es lo que dices?, ¿qué haces?
Juzgado serás, cuando por fin
llegue aquel postrero día;
cuando de la Víctima Pascual
contemples las heridas.
Vanas lágrimas entonces;
entonces no habrá provecho,
sino dolores del alma,
hediondez, fuego, hielo.

JUAN PECKAM O PECKHAM

La vida de Juan Peckam se desarrolla entre 1240 y 1292. Nació en Patcham, cerca de Lewes, y estudió y enseñó en Oxford y en París, después del 1250, siguió los cursos de san Buenaventura y participó con él en la lucha de las órdenes mendicantes contra Guillermo de Saint-Amour. En 1270 regresó a Oxford; poco después es nombrado maestro en teología y provincial de los Franciscanos de Inglaterra en 1275. Fiel a san Agustín, como toda la escuela franciscana, fue adversario declarado de santo Tomás y de su Orden, que él consideraba demasiado impregnada de aristotelismo.

Al margen de sus obras teológicas, a nosotros nos interesa lo que se refiere a la lírica latina, que es su obra principal. Como ocurre con su contemporáneo Juan de Howeden, nuestro poeta es autor de un gran poema sobre el alma en cuartetos monorrimos, que durante mucho tiempo se atribuyó a san Buenaventura, cuyo pensamiento influyó profundamente en el suyo. Bajo el nombre de Philomena *aparece el alma, que canta sin cesar su amor infinito del Creador, identificado al canto de las noches primaverales. Bajo la imagen de los Relojes de la Pasión, el himno estático del alma va evolucionando a lo largo del ciclo de las horas canónicas del día fatal de la muerte y de la salvación. Este simbolismo de un emotivo lirismo se acompaña de una imagen análoga. De Prima a Tertia, de Sexta a Nona, el alma agoniza de una angustia extática y muere arrebatada. Prima es la encarnación; Sexta, la crucifixión; Nona, la muerte; Vísperas es la deposición en el sepulcro.* Philomena *es una de las perlas del lirismo sagrado de todos los tiempos. Desgraciadamente, las otras obras poéticas de Juan Peckam, como el* De deliciis Virginis gloriose, *están muy lejos de alcanzar el mismo lirismo. Tenemos además tres tratados* De paupertate, *un poema sobre las órdenes religiosas y muchas cartas. Aparte del lirismo religioso que se advierte en* Philomena, *su autor ha sabido emplear instintivamente los modos goliárdicos, y los artificios populares para la sátira o para el lenguaje grosero y obsceno de los goliardos.*

134. *Philomena, previa temporis ameni* *

Philomena, previa temporis ameni,
que recessum nuntias imbris atque ceni,
dum demulces animos tuo cantu leni,
avis prudentissima, ad me, queso, veni.

Veni, veni, mittam te, quo non possum ire,
ut amicum valeas cantu delinire,
tollens eius tedia voce dulcis lyre,
quem, heu, modo nequeo verbis convenire.

Ergo, pia, suppleas meum imperfectum
salutando dulciter unicum dilectum
eique denunties, qualiter affectum
sit cor meum iugiter eius ad prospectum.

Quod si querat aliquis, quare te elegi
meum esse nuncium, sciat, quia legi
de te quedam propria, que divine legi
coaptata mystice placent summo regi.

Igitur, carissime, audi nunc attente,
nam si cantum volucris huius serves mente,
eius imitatio spiritu docente
te celestem musicum faciet repente.

De hac ave legitur, quod, cum deprehendit
mortem sibi proximam, arborem ascendit
summoque diluculo sursum rostrum tendit
diversisque cantibus totam se impendit.

Cantilenis dulcibus prevenit auroram,
sed cum dies rutilat circa primam horam,
elevatur altius vocem in sonoram,
in cantando nesciens pausam sive moram.

Circa vero tertiam quasi modum nescit,
quia semper gaudium cordis eius crescit,

* Ed. de AH, 50, n.398, p.602. El fragmento que ofrecemos pertenece al comienzo del poema titulado *Philomena.* Poema rítmico, en estrofas de cuatro versos de 13 sílabas, verso tradicional de la poesía goliárdica. Cada verso está dividido en dos hemistiquios: 7 pp + 6 p. Estrofas monorrimas.

134. Ruiseñor, heraldo del tiempo

Ruiseñor, heraldo del tiempo ameno,
que anuncias la retirada de las lluvias y del barro;
mientras deleitas las almas con tu canto placentero,
ave la más providente, te lo ruego, ven a mí.

Ven, ven, que te enviaré a donde ir yo no puedo,
a fin de que logres con tu canto tranquilizar a un
[amigo,
alejando su tristeza con la voz de tu suave lira,
¡ay!, pues no me es posible ahora conversar con él.

Por tanto, piadosa, suple mi defecto
saludando con dulzura a aquel mi único amado,
y ponle de manifiesto de qué modo está ligado
mi corazón, de una manera entrañable, a su persona.

Si alguno preguntara por qué a ti te he elegido
como a mi mensajero, sépalo: porque tengo leídas de ti
cosas muy peculiares, que a las leyes divinas,
una vez adaptadas en mística forma, al Rey Sumo
[complacen.

Por tanto, amigo mío, escúchame ahora atentamente,
pues si en tu mente guardaras el canto de esta ave,
la imitación del mismo —siendo el maestro tu espíri-
[tu—
en músico celestial te convertiría de pronto.

De esta ave se lee que, cuando llega a enterarse
de que está cerca su muerte, trepa a un árbol
y al despuntar la mañana alza su pico a lo alto
y se entrega toda ella a los cantos más diversos.

Con sus dulces cantilenas anuncia la aurora,
pero cuando el día luce a eso de la hora prima,
se va elevando su tono a una voz aún más sonora,
y en su trino ignora lo que es la pausa o el descanso.

A eso de la ora tercia es como si desconociera la mo-
[deración,
ya que, en todo momento, de su corazón la alegría se
[acrecienta;

fere guttur rumpitur, sic vox invalescit,
et quo cantat amplius, et plus inardescit.

Et cum in meridie sol est in fervore,
tunc disrumpit viscera nimio clamore,
Oci, oci clamitat illa suo more [1]
sicque sensim deficit cantus pre labore.

Sic quassatis organis huius philomene,
rostro tantum palpitans fit exsanguis pene,
sed ad nonam veniens moritur iam plene,
cum totius corporis disrumpuntur vene.

Ecce, dilectissime, breviter audisti
factum huius volucris, sed, si meministi,
diximus iam primitus, quia cantus isti
mystice conveniunt legi Iesu Christi.

Restat, ut intellegas esse philomenam
animam virtutibus et amore plenam,
que, dum mente cogitat patriam amenam,
satis favorabilem texit cantilenam.

Ad augmentum etenim sue sancte spei
quedam dies mystica demonstratur ei,
porro beneficia, que de manu Dei
homo consecutus est, hore sunt diei.

Mane vel diluculum hominis est status,
in quo mirabiliter Adam est creatus;
hora prima, quando est Christus incarnatus;
tertiam dic spatium eius incolatus;

Sextam, cum a perfidis voluit ligari,
flagellari, conspui, dire cruciari,
a Iudeis perfidis nequiter tractari,
crucifigi denique, clavis terebrari.

[1] Según F. J. E. Raby, «Philomela, praevia temporis amoeni», en *Mélanges J. de Ghellinck* (Gembloux 1951), vol.II, p.443, se trata del imperativo del antiguo verbo francés *occir*, «matar», «que originariamente debió de utilizarse como onomatopeya, y después como *kill, kill*», esto es, «mata, mata». Efectivamente, Juan Peckam emplea *oci* para reproducir onomatopéyicamente el canto del ave. Sin embargo, el término remonta al latín *occidere*, que fue alterado en **auccidere* por el latín popular de la Galia. La forma *ocire* se encuentra documentada desde 1080 en la *Chanson de Roland*, verso 581: *Cumfaitement purrai Rollant ocire?*: «¿Cómo me arreglaré para matar a Rolán?».

su garganta parece que se rompe —tanto la voz se
[engrandece—
y cuanto más canta, se enardece tanto más.

Cuando el sol al mediodía se encuentra en pleno apo-
[geo,
entonces desgarra sus entrañas con los más agudos tri-
[nos:
oci, oci, clama el ave, siguiendo su costumbre,
y así sensiblemente su canto va amenguando por el
[enorme esfuerzo.

Quebrantados así del ruiseñor los órganos,
su pico apenas palpitante, se queda casi exangüe;
pero al llegar la hora nona, se muere ya por completo,
pues se rompen las venas de su cuerpo todo.

Amigo del alma: de manera sucinta has escuchado
la historia de esta ave; pero recuerdas tal vez
que al principio dijimos que su canto
se adapta místicamente a la ley de Jesucristo.

Resta sólo que comprendas que resulta el ruiseñor
alma llena de virtudes y de amor,
que mientras en su mente está pensando en la patria
[deleitosa,
con primor va entretejiendo su agradable cantilena.

Para servir de incremento a la esperanza santa,
un místico sentido entraña para él un día cualquiera:
beneficios que de la mano de Dios
el hombre obtiene, las horas del día son.

El amanecer o el alba es del hombre aquel instante
en el que Adán maravillosamente fue creado.
La hora prima, aquella en la que Cristo se encarnó;
llama tercia al intervalo en que vivió en este mundo;

la sexta, aquella en que quiso ser por bellacos prendido,
flagelado, escupido, cruelmente torturado,
injustamente tratado por los pérfidos judíos,
crucificado a la postre, y por clavos horadado.

Nonam dic, cum moritur, quando consummatus
cursus est certaminis, quando superatus
est omnino zabulus [2] et hinc exturbatus;
vesperam, cum Christus est sepulture datus.

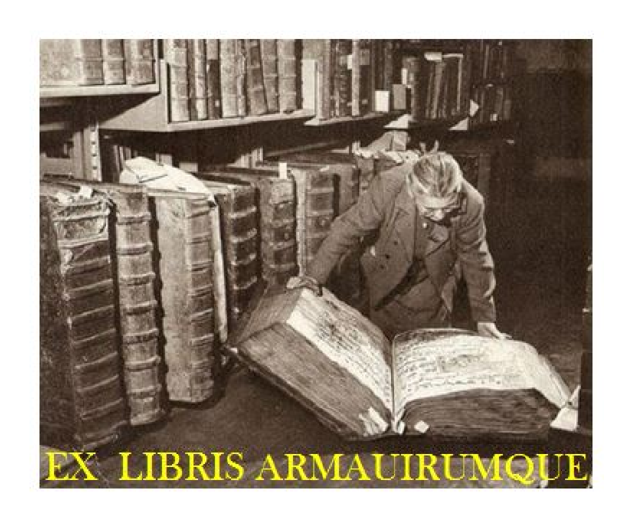
[2] *Zabulus = diabolus.*

La nona considera en la que muere, aquella en que [culminó
el curso de su combate, cuando derrotado fue
el diablo por completo, y fue expulsado de aquí;
la víspera, cuando Cristo fue dejado en el sepulcro.

FLOR DE ANONIMOS

Recogemos en esta última sección unos poemas de la famosa colección Analecta Hymnica *y otros tres anónimos: uno procedente del* scriptorium *de San Marcial de Limoges, otro que es una parodia del himno litúrgico* Iam lucis orto sidere, *que ha sido imitado en multitud de casos, y el último, que nos relata el sueño de un poeta que se ha introducido en los secretos de la naturaleza. Se trata de unas piezas en torno al 1200. Al lado de los hexámetros dactílicos de la última pieza, con la enseñanza juiciosa de los versos 37-38, tenemos las estrofas rítmicas del* Iam lucis orto sidere, *o las otras estrofas monorrimas del* Cum animadverterem, *cuyo primer verso se repite al final de la respectiva estrofa. Este último poema es de importancia fundamental para el estudio del período de la música medieval, asociada con el desarrollo de la polifonía.*

Como en multitud de casos, los autores de estos poemas han preferido el anonimato, cual ha sido la norma de muchos de los autores que hemos recogido en páginas precedentes. Los poemas formaban parte de antologías o cantos que acompañaban las fiestas tanto privadas como públicas.



135. De ramis cadunt folia *

De ramis cadunt folia,
nam viror totus periit;
iam calor liquit omnia
et abiit;
nam signa celi ultima
sol petiit [1].

Iam nocet frigus teneris,
et avis bruma leditur,
et philomena ceteris
conqueritur,
quod illis ignis etheris
adimitur.

Nec lympha caret alveus,
nec prata virent herbida;
sol nostra fugit aureus
confinia;
est inde dies niveus,
nox frigida.

Modo frigescit quicquid est,
sed solus ego caleo;
immo sic mihi cordi est
quod ardeo;
hic ignis tamen virgo est,
qua langueo.

Nutritur ignis osculo
et leni tactu virginis:
in suo lucet oculo
lux luminis,

* Ed. de E. DU MERIL, *Poésies populaires latines du Moyen Âge* (París 1847), p.235ss. El poema procede de una colección del *scriptorium* de San Marcial de Limoges. Cf. H. SPANKE, «St. Martial-Studien», en *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur,* 54 y 55 (1932). Estrofas de seis versos: 4 (8 pp) + 2 (4 pp), rimados *ababab.* Mientras con la llegada del invierno las hojas han desaparecido y el frío reina por doquier, sólo el amor persiste; su calor interior contrasta con el frío reinante. Este contraste acentúa la brillante paradoja.

[1] La última constelación es Piscis.

135. De las ramas caen las hojas

De las ramas caen las hojas,
pues todo su verdor ha perecido.
El calor lo abandonó ya todo
y se ha marchado,
porque hacia las últimas constelaciones del cielo
el sol empredió su marcha.

Daña ya el frío los miembros delicados.
Sus rigores el invierno hace sentir a las aves,
y por todas las demás el ruiseñor
lanza sus quejas,
porque a ellas de los cielos el calor
les es arrebatado.

De agua no carecen los cauces de los ríos,
ni los prados verdean por la hierba,
y el dorado sol se aleja huyendo
de nuestras tierras.
De ahí que los días sean nevosos
y las noches heladoras.

Todo cuanto existe se enfría ahora,
mas sólo yo me abraso;
tanto, que está en mi corazón aquello
por lo que ardo.
Tal fuego es, sin embargo, una doncella
por la que languidezco.

El fuego se alimenta de los besos
y de las suaves caricias de la joven.
En sus ojos resplandece
de las luces la luz,

nec est in toto seculo
plus numinis.

Ignis grecus [2] extinguitur
cum vino iam acerrimo;
sed iste non extinguitur
miserrimo;
immo fomento alitur
uberrimo.

136. Vinum dulce, gloriosum *

Vinum dulce, gloriosum
pingue facit et carnosum
atque pectus aperit.
Et maturum, gustu plenum,
valde nobis est amenum,
quia sensus acuit.

Vinum forte, vinum purum
reddit hominem securum
et depellit frigora.
Sed acerbum linguas mordet,
intestina cuncta sordet
corrumpendo corpora.

Vinum vero quod est glaucum
potatorem facit raucum
et frequenter mingere.

Vinum vero turbulentum
solet dare corpus lentum
et colorem tingere.

[2] Con respecto al «fuego griego» empleado por la marina de Bizancio, cf. C. ZENGHELIS, «Le feu grégois et les armes à feu des Byzantins», en *Byzantion* 7 (1932), 265ss.

* Ed. de MGH, *Scriptores* 32, 219. El poema puede dividirse, por lo que se refiere al aspecto externo, en estrofas de dos en dos. Los dos primeros versos de cada estrofa: 8 p, y el tercero: 7 pp. En cuanto a la rima de cada dos estrofas: *aabccb*. Se ha atribuido a Morando de Padua del que apenas sabemos nada. Tan sólo lo que nos dicen, en el citado lugar, los MGH: «Morando, maestro de gramática en Padua que, según su apetito, recomendó el vino en esta poesía».

y no hay en todo el mundo
nada más divinal.

El fuego griego se apaga
con vino ya avinagrado;
pero éste no se extingue
para mí, desventurado;
se acrecienta, más bien, con combustible
abundantísimo.

136. El vino dulce

El vino dulce, glorioso,
vuelve gordos y carnosos
y ensancha el pecho.

El maduro, colmado de sabor,
en extremo gustoso nos resulta,
porque aguza los sentidos.

El vino fuerte, el vino puro
da seguridad al hombre
y espanta el frío.

Punza el amargo la lengua,
ensucia los intestinos
el cuerpo corrompiendo.

Pero el vino que es clarete
vuelve ronco al bebedor
y hace que mee con frecuencia.

En cambio, el vino que es turbio
suele al cuerpo hacerlo torpe
y cambiarle la color.

Vinum rubeum subtile
non est reputandum vile,
nam colorem generat.

Auro simile citrinum
valde fovet intestinum
et languores suffocat.

Alba limpha maledicta
sit a nobis interdicta,
quia splenem provocat.

137. *Iam lucis orto sidere* *

Iam lucis orto sidere
statim oportet bibere [1]:
bibamus nunc egregie
et rebibamus hodie.

Quicumque vult esse frater,
bibat semel, bis, ter, quater:
bibat semel et secundo,
donec nihil sit in fundo.

Bibat ille, bibat illa [2],
bibat servus et ancilla,
bibat hera, bibat herus:
ad bibendum nemo serus.

Potatoribus pro cunctis,
pro captivis et defunctis,
pro imperatore et papa,
bibo vinum sine aqua.

* Ed. de F. NOVATI, *Carmina medii Aevi* (Florencia 1883), p.66ss. Estrofas rítmicas de cuatro versos: 2 (8 pp) + 2 (8 pp), rimados entre sí.

[1] El poema se inicia parodiando el poema anónimo del siglo VII cuya primera estrofa dice: *Iam lucis orto sidere / deum precemur supplices, / ut in diurnis actibus / nos servet a nocentibus,* que era un himno (heredero del dímetro yámbico empleado por san Ambrosio) que se cantaba a la hora de prima. Cf. F. J. MONE, *Lateinische Hymnen des Mittelalters* (Friburgo en B. 1853-1855), vol.I, p.327. V. CHEVALIER, *Poésie liturgique traditionnelle de l'Eglise catholique en Occident* (Tournai 1894), p.6.

[2] Alusión al himno goliárdico *In taberna quando sumus.* Cf. *Carmina Burana* n.196.

El sutil vino rosado
no debe ser despreciado
porque color nos confiere.

El cetrino, al oro semejante,
al intestino ayuda en gran manera
y extingue las languideces.

El agua blanca maldita
sea proscrita por nosotros,
porque perjudica al bazo.

137. Apenas aparecida

Apenas aparecida la estrella de la mañana,
conviene beber al punto.
Bebamos ahora a lo grande
y tornemos de nuevo a beber hoy.

Quien quiera ser nuestro hermano
beba una vez, dos, tres, cuatro;
beba una vez y otra más
hasta no dejar en el fondo ni una gota.

Beba éste, beba aquél,
beba el siervo y la criada,
beba el ama, beba el amo:
nadie a beber sea remiso.

Por todos los bebedores,
por cautivos y difuntos,
por el emperador y por el papa,
apuro el vino sin agua.

Hec est fides potatica,
sociorum spes unica:
qui bene non potaverit,
salvus esse non poterit.

Longissima potatio
sit nobis salutatio:
et duret ista ratio
per infinita secula.
Amen.

138. Cum animadverterem *

Cum animadverterem,
venerando Venerem [1]
me lavare laterem [2],
sensi, quod succumberem,
nisi culpam veterem
cum animadverterem.

Cum animadvertero,
que, quanta, quot egero,
recte flere potero,
nisi declinavero,
nisi me de cetero
cum animadvertero.

Cum animadverteris,
in quibus deliqueris,
boni nihil operis,
nihil, inquam, reperis,
ergo nisi falleris,
cum animadverteris.

* Ed. de AH 21, n.161, p.109. Estrofas monorrimas de seis versos (7 pp): el primero y el último versos son iguales en cada estrofa. Las cinco estrofas comienzan con la conjunción *cum* seguida del verbo *animadvertere,* pero en distinto tiempo en cada una de las ocasiones.

[1] Obsérvese el juego de palabras, que intentamos mantener en nuestra traducción.

[2] En el texto latino, *laterem lavare,* lit. «lavar un ladrillo» (cf. TERENCIO, *Phorm.* 186), esto es, «hacer un trabajo inútil», «perder el tiempo».

He aquí la fe de los bebedores,
de los amigos la única esperanza:
«Quien no bebiere bien,
salvarse no podrá».

Libación prolongadísima
nos resulte salutífera,
y que tal norma perdure
por los siglos de los siglos.
Amén.

138. Al darme cuenta

Al darme cuenta
de que, a Venus venerando,
echaba a perder mi tiempo,
sentíme morir,
a no ser de la antigua culpa
al darme cuenta.

Cuando cuenta me dé
de qué, cuán grande y cuánto necesito,
con razón podré llorar,
si no cambio de rumbo,
a no ser, respecto a todo lo demás,
cuando cuenta me dé.

Cuando te hayas dado cuenta
de las cosas en que yerras,
nada bueno de provecho
—nada, repito— obtendrás,
si no cambias de opinión,
cuando te hayas dado cuenta.

Cum animadvertere
te potes in scelere,
vertere, revertere,
dum potes, resurgere,
mentis homo libere,
cum animadvertere.

Cum animadvertitur,
dum in carne vivitur,
quid a nobis agitur,
nihil si quis igitur
ratione regitur,
cum animadvertitur.

139. Veris ad imperia *

Veris ad imperia
renascuntur omnia,
amoris premia
corda premunt saucia
querula melodia
  gratia previa,
  corda marcentia
    media.

Refr. Vite vernat flos
    intra nos.

Suspirat luscinia,
nostra sibi conscia
impetrent suspiria
quod sequatur venia;
dirige, vite via,
  gratia previa,
  vie dispendia
    gravia.

Refr. Vite vernat flos
    intra nos.

* Ed. de AH 21, n.40, p.36. Estrofas de ocho versos: 5 (7 pp) + 2 (6 pp) + 1 (3 pp). Refrán: 2 versos: 1 (6 pp) + 1 (3 pp). Estrofas monorrimas; refrán: *aa*. Canción amorosa de la primavera.

Cuando darte cuenta puedes
de que vives en pecado,
torna y retorna de nuevo,
mientras puedas, a enmendarte,
hombre de espíritu libre,
cuando darte cuenta puedes.

Cuando uno se da cuenta,
mientras se vive en la carne,
de cómo nos comportamos,
nada —si uno lo piensa—
lo gobierna la razón,
cuando uno se da cuenta.

139. De la primavera al mandato

De la primavera al mandato
renacen todas las cosas.
Los preludios del amor
oprimen los heridos corazones
con su canto quejumbroso,
  siendo la gracia el heraldo,
  esos corazones que languidecen
  en nuestro pecho.

Refr. Reverdece la flor de la vida
dentro de nosotros.

Suspira el ruiseñor.
Consciente de nuestras faltas,
obtengan nuestros suspiros
que se conceda el perdón.
Dirige nuestros pasos, Camino de la Vida,
  siendo la gracia el heraldo,
  por estos duros vericuetos
  del sendero.

Refr. Reverdece la flor de la vida
dentro de nosotros.

140. Luxuriant animi *

Luxuriant animi
rebus sepe prosperis,
vile iacent infimi
casibus in asperis,
ingrati pro gratia
grati sub inopia;
inopes sunt humiles,
propter opes labiles
inflatur superbia.

Exhaustis concipiunt
viles virus viribus,
quod vomendo pariunt
secundis successibus,
expost facto clarius
patet hoc et planius,
exhausta pecunia
monstrat impotentia
quod voluere prius.

141. Veneris prosperis **

Veneris prosperis
usa successibus,
turba, nascentibus
floribus teneris,
exequaris
priscum morem,
ad amorem
accingaris
sceleris
pretermissis ceteris.

* Ed. de AH 21, n.153, p.104. Estrofas de nueve versos: 7 pp. Rima: *ababccddc*.

** Ed. de AH 21, n.225, p.158. Estrofa de 10 versos: 4 (6 pp) + 4 (4 p) + 1 (3 pp) + 1 (7 pp). Rima: *abbacddcaa*.

140. Los ánimos se ensoberbecen

Los ánimos se ensoberbecen
a menudo en la prosperidad;
vilmente yacen abatidos
en circunstancias adversas,
ingratos en el agradecimiento,
y en la indigencia obsequiosos.
Los pobres son humildes;
en medio de efímeras riquezas
se hincha la soberbia.

Los abatidos, carentes de recursos,
incuban el veneno
que luego, vomitando, manifiestan
en los sucesos prósperos.
Después de ello, muy claro
y muy neto se revela
que, perdida la riqueza,
viene a mostrar la impotencia
aquello que al principio desearon.

141. Atendiendo a los prósperos

Atendiendo a los prósperos
sucesos de Venus,
¡oh turba! en el nacimiento
de las delicadas flores
intenta imitar
la antigua costumbre:
al amor
entrégate
dejando a un lado
otro cualquier afán.

142. Nature thalamos *

Nature thalamos intrans reseransque poeta
cuilibet intentus meruit reperire quod audis.
Dormivit visusque fuit sibi per nemus ire.
nox succedebat claro tenebrosa diei;
solus erat nigrumque nemus totumque fremebat
occursu sonitu varia cum voce ferarum.
Talibus attonitus dubiusque quid esset agendum,
visa forte domo veteri pervenit ad illam.
In medio nemoris plano circumdata parvo
visa fuit vetus illa domus quasi sola relicta.
Ad quam perveniens modicum quasi luminis intus
vidit et in medio quasi nude virginis instar.
Letus in aspectu recipi se postulat intus.
Altus erat paries in eoque foramina parva.
Clauserat ostiolum mulier clausumque tenebat.
Advenere fere circumvallare volentes
septa domus stantemque foris iam pene vorantes.
Hic magis ille timens petit ut queat intus latere.
Illa carens pannis dorsum vertebat ad illum,
crinibus et palmis nitens velare pudenda,
cumque preces oculosque viri tolerare nequiret,
talia verba dedit vix intellecta precanti:
«Sta procul et noli mihi plus inferre pudorem.
In mea te secreta fui vix passa venire,
debuerasque mihi deferre fidemque perenni

* Ed. de F. J. E. RABY, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse* (Oxford 1959), p.363ss. Cf. F. J. E. RABY, *A History of secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford 1957), vol.II, p.28ss. C. S. LEWIS, *The Allegory of Love* (Oxford 1936), p.111. Poema en hexámetros dactílicos.

142. Entrando y abriendo el poeta

Entrando y abriendo el poeta los tálamos de Natura,
interesante para cualquiera, oportuno creyó poner de manifiesto lo que oyes.
Dormido se hallaba y en sueños parecióle ir caminando por un bosque.
La noche tenebrosa iba desplazando al claro día.
estaba solo y el negro bosque por doquier sonaba
al mezclarse los ruidos con las distintas voces de las fieras.
Por ellas asustado e indeciso de qué debía hacer,
encontrando por suerte una vieja morada, hasta ella se acercó.
En medio del bosque, por un pequeño claro rodeada,
aquella vieja casa daba la impresión de estar abandonada.
A ella aproximándose, vio como si dentro una tenue luz hubiera
y, en medio casi, una doncella que desnuda parecía.
Alegre ante el espectáculo, pide que dentro se le acoja.
Alta era la pared; y en ella, pequeñas aberturas.
Había la mujer cerrado la puertecilla y la mantenía cerrada.
Comenzaron a venir fieras dispuestas a rodear
las cercas de la casa, y a punto casi ya de devorar al que se hallaba fuera.
Aumentando por ello su temor, suplica que le permita refugiarse dentro.
Mas ella, de todo vestido desprovista, volvíale la espalda,
al par que con sus cabellos y sus manos intenta sus vergüenzas ocultar.
Negándose a admitir ni las súplicas ni las miradas del varón,
dirigióle al suplicante estas palabras que apenas se entendieron:
«Manténte lejos, y herirme no pretendas más el pudor.
Consentir apenas puedo que descubras mis secretos.
Fidelidad hubieras debido jurarme y mantenerla

custodire pie matri domineque tenore.
Tu vero quare me vilem non timuisti
reddere meque, velud meretricis nomine dignam,
que de me scisti diffundens prostituisti?
Non igitur patiar quod de prope iam videas me,
sed procul abiectum mortique ferisque relinquam».
Anxius auditis et visis evigilavit
ille poeta timens didicitque quod omnia non sint
omnibus ut sciri possint prorsus referenda,
quodque tegi natura iubet paucis et honestis
est exponendum ne vili sordeat aure.
Iudicium reperit durum qui iudicat omnes.
Increpet os proprium merito male quemque locutum.

indeclinablemente a favor de tu piadosa madre y
[dueña.
¿Por qué no has sentido temor de envilecerme
y, como haciéndome digna del nombre de meretriz,
me prostituiste difundiendo cuanto aprendiste de mí?
No permitiré por ello que de cerca verme puedas,
sino que te mantendré alejado, a la muerte expuesto
[y a las fieras».
Angustiado por lo que oído y visto había, despertóse
el poeta colmado de terror, y aprendió que no todas
[las cosas
deben ser a todos enseñadas para que puedan ser sa-
[bidas;
que lo que Natura ordena que se oculte, a pocos y ho-
[norables
debe serles expuesto, para que envilecido no se vea por
[un oído ruin.
Duro juicio recibe aquel que a todos juzga.
Increpe la propia boca con razón a cualquiera que da-
[ñinamente hable.

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

ACABOSE DE IMPRIMIR ESTE VOLUMEN DE «LIRICA LATINA MEDIEVAL», DE LA BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS, EL DIA 17 DE MARZO DE 1995, FESTIVIDAD DE SAN PATRICIO, OBISPO, EN LOS TALLERES DE S.A. DE FOTOCOMPOSICION, TALISIO, 9. MADRID

LAUS DEO VIRGINIQUE MATRI